36015

AL. MACEDONSKI

O P E R E
I
P O E Z I I

Studiu introductiv,
ediție îngrijită,
note și variante,
cronologie și bibliografie
de
ADRIAN MARINO

SCRIITORI ROMÂNI

EDITURA PENTRU LITERATURĂ
București, 1966

STUDIU INTRODUCTIV

I

Pentru buna înțelegere a personalității lui Macedonski și a locului său exact în istoria literaturii române, unde aduce note noi, puternice, cu urmări din cele mai însemnate, trebuie precizat de la început un fapt esențial: direcția ideologică inițială a spiritului său este predominant pașoptistă. Acest cadru imprimă poetului o serie de atitudini politice, culturale și literare fundamentale, peste care se vor suprapune și integra, prin asimilare, numeroase influențe străine, în special romantice. Dar, oricît de novator și de „modernist" ar părea uneori Macedonski, el nu se va îndepărta și nu va repudia niciodată această orientare care-l definește. Cît de puțin „cosmopolit " și „decadent" este poetul în esență, reducînd la proporții reale anumite aspecte efemere, experimentale sau de pură suprafață, ne dăm repede seama cînd constatăm că apartenența sa la tradiția pașoptistă este revendicată de Macedonski, în mod deschis și cu pasiune, în toate fazele activității sale.

Faptul este de primă importanță și nu poate fi îndeajuns subliniat: Macedonski se proclamă de la primii pași în literatură și pînă la moarte continuatorul mișcării literare și culturale pașoptiste, un discipol convins și entuziast al lui Heliade Rădulescu. Solidarizarea sa cu scriitorii pașoptiști este continuă și totală. Macedonski nu devine simpatizant „pașoptist" din ostilitate subiectivă pentru „Junimea" și Titu Maiorescu, ci el este și rămîne pînă la capăt antijunimist consecvent și combativ, prin afinități organice cu direcția literară atacată de junimism. Poziția sa este, în fond, identică cu aceea a lui Cezar Bolliac, cu a tuturor pașoptiștilor munteni, rămași fideli acestui crez ideologic și după ce Maiorescu îi atacă frontal în *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*. În această privință, consecvența sa este desăvîrșită.

Încă de la prima sa luare publică de poziții literare, de oarecare ecou, conferința din 1878 despre *Mișcarea literară din cei din urmă zece ani*, Macedonski se pune sub „înalta protecție a marei mișcări pe care a făcut-o Heliade, Alecsandri, Bolintineanu, Bălcescu, Cezar Bolliac și toți acei rari bărbați cu ale căror nume literatura noastră, patria noastră este în drept a se mîndri"[1]. Cînd *Literatorul* apare (20 ianuarie 1880), o notă precizează în mod limpede că poeții grupați la această revistă sînt „urmași ai vechii direcțiuni ai școalei heliadice, dimprejurul *Curierului de ambe sexe*"[2]. Dacă *Literatorul* „dorește să afle" un mare „ecou", este „pentru a îndeplini marele gol ce a lăsat *Curierul de ambe sexe*"[3]. „Dați publicului adesea opere frumoase, și veți vedea de nu va înțelege publicul, de nu va reveni frumoasa epocă a Heliadilor și Bolintinenilor"[4].

În această nostalgie nu intră nici umbră de afectare sau literatură. Macedonski, format ideologic într-o atmosferă pașoptistă, vibra sincer la auzul acestor nume, și marea ambiție a vieții sale, pe plan de succesiune istorică, a fost să le continue opera și, firește, s-o depășească, prin creație proprie, originală. Dar nu prin concurență, și cu atît mai puțin adversitate, ci prin firească evoluție literară, ascendentă, integrată în ritmul epocii, care determină ca inovația să se dezvolte progresiv din tradiție, îmbogățind-o. De aceea poetul, foarte preocupat să se individualizeze și să-și afirme propria sa „școală", își face mereu un punct de glorie din faptul că a întemeiat „mișcarea culturală ce a pornit de la *Literatorul* și ce singură a fost și a rămas continuatoarea mișcării heliadiste"[5]. Așa gîndea în 1901. Așa va gîndi și în 1916, cînd epoca pașoptistă continuă să rămînă pentru Macedonski *Epoca cea mare*, animată în sens cultural, patriotic de „uriașul care s-a numit Heliade"[6]. Tăria acestui crez se dovedește atît de mare, încît poetul poate să pară (și uneori chiar este) de-a dreptul anacronic. Între 1880—1916, apar în literatura română numeroase ideologii. Junimismul, sămănătorismul, poporanismul, simbolismul își dispută pe rînd supremația, cucerind anume zone și poziții literare. Dar Macedonski rămîne mereu fidel lui însuși, idealului de tinerețe, cu o uimitoare intransi-

[1] A. Macedonski, *Conferința ținută în sala Ateneului asupra mișcării literare din cei din urmă zece ani de... la 8 martie 1878*, în *Presa*, XI, 61, 17—18 martie 1878.

[2] Notă, în *Literatorul*, I, 29, 26 octombrie 1880.

[3] Notă, în *Literatorul*, I, 16, 11 mai 1880.

[4] Cronică, în *Literatorul*, I, 13, 13 aprilie 1880.

[5] *Centenarul lui Ion Heliade-Rădulescu*, în *Forța morală*, I, 8, 16 decembrie 1901.

[6] Al. Macedonski, *Epoca cea mare*, în *Universul*, 133, 15/18 mai 1916.

genţă. Cu Macedonski moare, de fapt, ultimul mare paşoptist al culturii române.

Urmările acestei orientări sînt relativ minime în opera sa literară, care se dezvoltă, în esenţă, pe alte coordonate. Ele rămîn în schimb foarte importante în publicistică şi într-o serie de aspecte ideologice ale acţiunii sale publice, plină de sinuozităţi, păstrînd totuşi o bară fixă de direcţie, încă insuficient cunoscută. Macedonski elogiază şi se revendică, în permanenţă, de la „mişcarea regeneratoare"[1] paşoptistă. În ea vede opera „marilor suflete ale renaşterii"[2] culturale şi politice, o mişcare plină de „patriotism", ducînd la deşteptarea „conştiinţei naţionale"[3]. Meritul său istoric este acela de a fi trezit „speranţele deplinei constituiri a unei literaturi naţionale"[4], în toate provinciile locuite de români, nu fără ideea unui anumit „etnicism" cultural, de esenţă latină, concepţie pe care Macedonski o ia de la Heliade. De aceea poetul va face întotdeauna mare caz de „latinitate" (ca şi Alecsandri, de altfel), proclamîndu-se campionul culturii latine, de unde şi marea sa admiraţie pentru cultura şi literatura franceză. „Într-un cuvînt, pe ţărmii Dunării, latinitatea, multă vreme tăgăduită românilor, se ridica triumfală"[5], cînd instaurarea dinastici germane vine, pe neaşteptate, să împiedice acest progres. „Cu începere chiar de la anul 1875, curentul latinist slăbi, şi celebrul *Drang nach Osten* al germanilor îşi va afişa aroganţa"[6]. Acesta este, aşadar, unul din cele mai importante temeiuri ale antidinasticismului poetului, sub prestigiul aceluiaşi Haliade Rădulescu: „...Marele nostru Heliade, scuipatul din camera de la 1866, a avut dreptate de a se împotrivi la înstreinarea coroanei româneşti"[7]. Macedonski publică în *Literatorul* (1886—1887) discursul acestuia, *Domnul străin şi dinastia*, iniţiază mai multe campanii antimonarhice, începînd cu primul său ziar, *Oltul*. În 1875, este chiar arestat şi deţinut trei luni şi jumătate la Văcăreşti, şi opoziţia continuă, cu intermitenţe, cel puţin pînă în 1896, în *Liga ortodoxă*, cînd reizbucneşte cu deosebită violenţă. Se înţelege că poetul îmbrăţişează

---

[1] Al. Macedonski, *Evoluţiunea limbii române*, în *Forţa morală*, I, 1, 28 octombrie 1901.

[2] Idem, *Cronica*, nr. 8, în *Revista modernă*, II, 8, 26 martie 1898.

[3] Principele Rogala, *Schiţă asupra literaturei române*, în *Literatorul*, 8, 15 ianuarie 1893, p.3.

[4] Al. A. Macedonski, *Curs de analiză critică*, în *Literatorul*, II, 3, 15 martie 881.

[5] Idem, *De pe culmea vieţii*, în *Literatorul*, 5, 15 april 1892.

[6] Principele Rogala, *op.cit.*, *Literatorul*, 8, 15 ianuarie 1893.

[7] Al. Macedonski, *Manifest-program*, în *Stindardul ţării*, I, 1, 6 martie 1888.

și celelalte mari idealuri politice pașoptiste: unirea, independența[1], „afirmarea naționalității noastre în ochii Europei"[2]. Ecourile acestei atitudini civice sînt deosebit de numeroase în articolele sale politice, scrise, mai ales într-o primă fază, sub directa emulație a școlii ziaristice inspirate de C. A. Rosetti, căruia i se închină o adevărată „apoteoză"[3].

Din lectura acestei prese Macedonski scoate multe idei politice, care-l împing să urce uneori, pînă la izvoare, la fundamentele doctrinei liberale, al cărei adept nesistematizat poetul devine. Un anume aer de „amatorism" plutește, desigur, peste întreaga formație ideologică a lui Macedonski, diletantism stînjenitor în cazul unui publicist politic profesionist. Nu însă și pentru poetul Macedonski, atras în jurnalistică nu numai de convingeri, dar și de elanuri pasionale, impulsiuni egotiste și accidente biografice. Totuși, unele jaloane trainice există, nutrite de lecturi precise, făcute în zone care erau de fapt ale întregii epoci.

Nu exista bibliotecă boierească, mai ales în prima jumătate a secolului trecut, fără prezența în rafturi a iluminiștilor francezi. Familia Macedonski nu face excepție, și astfel poetul a putut citi, de timpuriu, opere de Voltaire, Montesquieu, Rousseau. Toți sînt citați cu texte precise, în articolele sale de tinerețe, care sînt infuze, mai ales atunci cînd au caracter doctrinar, de „spiritul enciclopediștilor". Uneori sînt consacrate acestor autori și notițe. Cu atît mai firesc va fi ca poetul să aibă și unele noțiuni despre Revoluția franceză din 1789, eveniment amintit deseori, prin fapte și figuri de primă mărime: căderea Bastiliei, Mirabeau, Danton, Marat, Fouquier-Tinville. De mare ecou, în întreaga publicistică românească, în perioada Unirii și mai ales la începuturile domniei lui Carol I, se bucurau „cînteccle" lui Béranger, critic al restaurației, monarhiei, și privilegiilor aristocratice, foarte gustat de Macedonski, care-l traduce și-l imită copios în poeziile sale politice. Este, de altfel, modelul său de poet politic, de la care împrumută atitudini democratice, radicale, ideea și tehnica pamfletului politic în versuri. Paul-Louis Courier îi este de asemenea un nume familiar. Cînd necesitățile existenței, adesea precare, îl silesc să devină ziarist profesionist, Macedonski este nevoit să urmărească atent presa franceză, și atunci admirația sa merge, la fel, în direcția penelor opo-

[1] Al. Macedonski, *op.cit.*, în *Forța morală*, I, 1, 28 octombrie 1901.
[2] Idem, *Conferința...*, *Presa*, XI, 61, 17—18 martie 1878.
[3] Idem, *Apoteoza*, în *Românul*, XXIV, 22 aprilie (10 aprilie) 1890; *Costache A. Rosetti*, în *Lumina*, 1, 5, 9 aprilie 1894.

ziționiste, republicane, ostile lui Napoleon al III-lea, în frunte cu Henri Rochefort, citit în special în *La lanterne*. Cuvinte de prețuire are și pentru E.A. Drumont, pentru La Séverine. Recenzarea ziarelor franceze, în *Notițele „Literatorului"*, se produce și în perioadele consacrate activității pur literare, semn de interes susținut și continuu.

Deși este greu de vorbit de o „doctrină" politico-socială constituită la Macedonski, unele tendințe de bază, totuși, există. Pașoptismul însuși este o expresie a burgheziei liberale, a idealurilor și intereselor sale, și poetul, atras mai mult de puritatea teoriei decît de aplicările sale politice, va face figură de pașoptist consecvent, radical, mai ales după abandonarea, în practică, de către partidul liberal a „idealismului" generației de la 1848. În această privință, poziția lui Macedonski trebuie înțeleasă în întreaga sa complexitate. Prin origini și tradiții familiale, educație, stil de viață, poetul aparține, în mod neîndoielnic, clasei boierești. Însă, așa cum foarte mulți tineri boieri devin „bonjuriști", progresiști, patrioți și sprijină sincer revoluția de la 1848, tot așa și Macedonski poate să țină de protipendadă și, în același timp, să îmbrățișeze, cum am văzut, marile principii ale „regenerației". Cînd, după 1866, demagogia liberală începe să le golească de conținut, poetul are aceleași reacții critice și de dezamăgire ca și ceilalți literați pașoptiști, rămași fideli vechiului crez: Cezar Bolliac, D. Bolintineanu, C. A Rosetti (în parte) și alții. Dar, în același timp, existența poetului suferă un neașteptat accident, cu urmări din cele mai grave: familia sărăcește, moșiile părintești — ipotecate — trec în mîna creditorilor burghezi, poetul este aruncat în expedient și boemă. Vocația sa „artistă", ținuta sa de avangardă, constituirea cenaclului, scandalurile de presă și literare îl declasează și mai mult, împingîndu-l la periferie. De aceea, din toate aceste cauze economice, morale și psihologice, Macedonski devine un violent antiburghez[1], rămînînd în același timp partizan al principiilor liberale, cărora le va da adesea o formulare strictă, exactă, uneori chiar radicală.

Lucrurile acestea devin foarte limpezi atunci cînd urmărim cu atenție bogata sa activitate publicistică, rămasă pînă acum îngropată în periodice. La suprafață, linia este destul de sinuoasă, cu nu puține inconsecvențe de conjunctură de care n-a fost scutit mai nici un jurnalist profesionist al epocii. Dar este un fapt că, ori de cîte ori poetul se poate exprima liber, fără obligații contractuale, el revine cu regularitate asupra unor anume teme, semn că aici, și nu în altă parte, trebuie

[1] Pentru detalii, cf. nota la *Noaptea de ianuarie*, în ediția de față, vol. II, p. 306—309.

căutată orientarea sa reală. Pentru libertate și egalitate Macedonski începuse să pledeze chiar prin poezia sa de debut *Dorința poetului*, din 1870. Articolele sale de tinerețe conțin frecvente atacuri împotriva „tiranici" și „despotismului", într-un limbaj tipic iluminist. „Drepturile firești ale omenirei"[1] sînt invocate nu o dată în cadrul unei „tribune libere", inițiate și organizate ori de cîte ori poetul-publicist poate s-o facă. Protestele sale împotriva cenzurii, în numele „libertății de idei", deviză înscrisă și pe frontispiciul *Literatorului*, sînt numeroase și totdeauna sincere. Pentru „libertatea presei"[2], pentru „libera cugetare"[3], a militat în mod constant, ce-i drept mai mult de unul singur și atît cît i-au îngăduit posibilitățile, dar nu fără tenacitate. Puțini știu că Macedonski a scris articole împotriva discriminărilor etnice și religioase, pentru egalitatea în drepturi a națiunilor conlocuitoare, denunțînd intoleranța și antisemitismul[4]. De asemenea, cîți își mai amintesc că poetul, așa „diletant" politic cum a fost prezentat deseori de adversari, care-l ironizau, și cum efectiv și era, într-o oarecare măsură, a dus, în 1914, împreună cu alții, o adevărată campanie în favoarea votului universal[5], care-l onorează întru totul?

Cînd Macedonski se ridică la o viziune despre mersul societății, despre direcția sa de înaintare, ceea ce implică un punct de vedere asupra metodelor de a o face mai dreaptă, mai bună, alte cîteva principii solide își fac apariția, oricît de schematică le-ar fi formularea. Ca orice adept al pașoptismului, poetul este, în mod evident, un partizan al progresului, idee care găsește o largă aplicare și în concepția sa literară, unde vine să consolideze necesitatea inovației, îmbogățirea tradiției prin acte de creație originală. Poetul constată că „arborele semănat la 1821, răsărit la 1848, înflori la 1859". Căci, „după cum timpului și progresului, care e tot așa de vechi ca și timpul, nu se poate pune o stavilă, tot astfel și națiunii române, care este destinată a merge cu pași gigantici pe calea progresului"[6]. Entuziasm tipic de tinerețe? Nicidecum, căci ideea de progres va fi elogiată și în continuare,

---

[1] Aristarch, *Tribuna liberă*, în *Tribuna liberă*, I, 1, 15 mai 1896.

[2] Al. Macedonski, *Cestiuni de presă*, în *Lumina*, I, 7, 11—12 aprilie 1894.

[3] Idem, *Libera cugetare*, în *Vocea dreptății*, XXVII, 28, 20 septembrie 1909.

[4] Bilan, *Intoleranța religioasă și națională*, în *Forța morală*, I, 4, 18 noiembrie 1901; *Dreptatea și prejudiciile*, idem, I, 7, 9 decembrie 1901; *Un „paria" către alți „paria"*, *Vocea dreptății*, XXVII, 29, 27 septembrie 1909; *Ovreii și cestiunea economică* în *Biruința*, IV, 164, 9 august 1909.

[5] Al. Macedonski, *Noul rost rural și electoral*, în *Dreptatea*, II, 70, 15 martie 1914; *Colegiul unic*, idem, II, 79, 26 martie 1914 etc.

[6] Idem, *Reacțiunea în luptă cu națiunea*, în *Ollul*, II, 2, 14 martie 1874.

cu reprezentări idealiste de filozofie ciclică a istoriei: „circonvoluțiune a spiralei ideii"[1], „spiritul omenesc, ca și tot ce e în univers, urmează aceeași spirală ascendentă în infinit și mereu către progres, mereu spre lumină"[2]. Nu lipsește nici o vagă viziune dialectică: „Cel mai mic pas înainte — îndeplinirea unui progres cît de neînsemnat într-o direcțiune oarecare —, dă totdeauna naștere la împotriviri în raport cu mărimea rezultatului de obținut sau obținut". De unde o adevărată „lege", care consolidează în conștiința poetului ideea persecuției inevitabile a „geniului" inovator: „Pentru aceasta înainte-mergătorii sunt totdeauna huliți și, uneori, cad martiri. S-ar putea scrie volume la îndărătnicia omenească. Cu toate acestea, mințile alese, sufletele preursite merg împotriva îndărătnicici celor mulți, cu puteri mai mari decît ale lor"[3]. Concepția tipic romantică a geniului „damnat", sortit ostilității generale și martirajului, teoretizată pe larg de Macedonski, și care constituie una din temele centrale ale întregii opere literare, își găsește în felul acesta justificarea filozofică.

Nu trebuie, totuși, dedus de aici că progresismul poetului era ceva mai mult decît un ideal, o stare de spirit favorabilă înaintării, al cărui ritm nu implică, în nici un caz, răsturnări violente. Macedonski, oricît de bine intenționat ar fi fost, aparține în mod inevitabil epocii și clasei sale, în cel mai bun caz sincer evoluționistă. De aceea, poetul înclină tot mai mult spre un reformism limitat, liberalizant, în cadrul căruia rolul scriitorului, al omului de idei se reduce la acela al „picăturii de apă", care găurește imperceptibil piatra: „Evident, suntem pregătiți pentru cele mai mari sacrificii ca schimbările să se producă pe cale evolutivă. Dar mai suntem de asemenea semănători de idei, și ca atare nu știm dacă sămînța aruncată în pămînt fertil va crește încet sau repede"[4]. La un intelectual izolat, neintegrat nici unei forțe politice organizate, o astfel de poziție era, în felul său, de așteptat. Teoreticianul pur stă în expectativă, așteptînd să-i rodească ideile. El schițează diferite planuri de reformă (așa procedează și Macedonski), „neîndoielnic că vor veni și alte realizări, dar nimic nu se ivește decît la timpul său"[5]. Evoluționism precaut deci, conform căruia este

[1] Al. Macedonski, *Hercii și socialismul*, în *Vocea dreptății*, XXVII, 35, 8 noiembrie 1909.

[2] Idem, *Însemnări critice*, în *Rampa*, I, 239, 8 august 1912.

[3] Idem, *Îndărătnicia și progresele*, în *Dreptatea*, II, 68, 13 martie 1914.

[4] Le capitaine, *La goutte d'eau*, în *Le beau Danube bleu*, I, 6, 16 avril 1905.

[5] Al. Macedonski, *Noul rost rural și electoral*, în *Dreptatea*, II, 70, 15 martie 1914.

mai bine să se înceapă cu „reforme mai mici, dar cu rezultate mari"[1]. Nu încape îndoială că progresismul poetului nu depășea limitele reformismului burghez, de tip liberal.

Cu toate acestea, în tinerețe și în unele perioade de criză morală, gîndirea lui Macedonski apare mult mai radicală, oarecum în spiritul lui N. Bălcescu. În această fază, poetul se arată viu preocupat de ideea de revoluție, studiază argumente pro și contra și ajunge la concluzia că o „revoluțiune este întotdeauna regeneratoare și întotdeauna genitoarea progresului"[2]. Exemplul Revoluției franceze din 1789 de asemenea îl incită[3]. Teza evoluționistă, pe de altă parte, continuă să-i surîdă sub unele aspecte, astfel de oscilații sînt tipice intelectualului de formație burgheză, și rezultatul confruntării „evoluțiune sau revoluțiune" ia, încă o dată, calea mărturisirilor publice. În țările în care corupția și exploatarea au atins limita, „revoluțiunea prin urmare... unde asemenea regime domnesc, se impune"[4]. Aluzia la stările de lucruri din țara noastră era străvezie. Macedonski trece acum prin perioada cea mai critică din întreaga sa existență. De unde o predispoziție evidentă pentru idei și soluții tăioase, în care convingerea teoretică radicală, unită cu tensiunea vindicativă a spiritului, devine inevitabilă. Exasperat de lipsuri, de atacurile presei, înrîurit și de valul de atentate ale epocii, poetul merge pînă acolo încît începe să arate curiozitate și chiar înțelegere pentru fenomenul anarhist, căruia îi consacră articole favorabile[5]. Un discipol al său, Mircea Demetriade, închină în aceeași perioadă o poezie nihiliștilor[6]. Expresie efemeră a unui moment de criză, aceste idei se sting însă repede.

Paşoptist în esență, consolidat de înrîuriri politice și ideologice franceze contemporane, reflex mai cu seamă al opoziției antimonarhice interne, cu momente de recrudescență după 1866, este și spiritul republican al poetului. Foarte viu într-o primă fază, el va fi stimulat și de unele resentimente personale împotriva regelui străin, pe care împrejurările biografiei sale ni le explică. Macedonski debutează, în 1873—1874, ca gazetar politic, în presa de opoziție liberală, latent sau declarat an-

---

[1] Al. Macedonski, *Reforme mai mici dar cu rezultate mari și ce trebuiesc făcute*, idem, II, 110, 3 mai 1914.

[2] Idem, *Studii politice*, IV, *Despre revoluțiune, Rău și bine ce produce*, în *Telegraful*, VI, 1.129, 10 ianuarie 1876.

[3] Idem, *Solidaritate universală*, în *Vocea dreptății*, XXVII, 32, 18 octombrie 1909.

[4] Idem, *Evoluțiune sau revoluțiune*, în *Lumina*, I, 31, 14 mai 1894.

[5] Idem, *Cauze și efecte*, în *Lumina*, I, 78, 10 iulie 1894; *Notițele „Literatorului"*, în *Literatorul*, nr. 9, 1894.

[6] Mircea C. Demetriade, *Lă nihiliști*, în *Liga literară*, II, 7, 1895.

timonarhică, și, în scurt timp, se socotește îndeajuns de bine informat ca să intervină în discuție nu numai prin editoriale, dar și prin articole doctrinare, grupate într-o serie de *Studii politice*: I. *Dacă monarhii constituționali trebuie să fie răspunzători sau nu? Ajungerea prin răspunderea lor la republică*, II. *Despre dinastie, absurditatea acestei instituțiuni în secolul nostru. Nestabilitatea ei. Rău la care dă naștere*, III. *Mijloacele de care uzează guvernul despotic pentru a putea să ajungă la aservirea și la ruina națiunei cărei i se impune. În ce mod se poate scăpa de pericol.*[1] Istoria ideii republicane la noi trebuie să rețină și aceste articole, sprijinite pe o informație autodidactă — este adevărat — de factură iluminist-liberală. Însă bine orientate și care formulează destul de cuprinzător direcția și căutările ideologice ale poetului nostru la tinerețe. Idei și chiar fragmente din aceste studii vor fi reluate și mai tîrziu de Macedonski, în cursul campaniilor sale antidinastice.[2]

Entuziasmat de idealuri atît de înalte, cu o puritate de intenții despre care stă mărturie întregul său temperament poetic, nepractic, gratuit, cu o vocație atît de accentuată pentru „himeră", era cu totul firesc ca decepția poetului să fie mare, dureroasă, încă de la primele sale confruntări reale cu mecanismul intern al cercurilor politice în care pătrunde. Acest convins și mare adept al revoluției de la 1848, elogiată în termeni lipsiți de orice echivoc[3], constată, după o serie întreagă de dezamăgiri politice, că „generoasa idee liberală, ce entuziasma odinioară, și-a dovedit neantul împreună cu sistemul electoral și parlamentar"[4]. Ceva mai mult, Macedonski, după V. Alecsandri și Ion Ghica, este ultimul „pașoptist" care vorbește deschis de abandonarea idealurilor „evoluției", și chiar de trădarea lor, confirmînd nu numai observația mai veche a lui M. Eminescu[5], dar și punctul de vedere al presei socialiste, după care „la noi adevăratul 1848 este încă de făcut"[6]: „Din nefericire, mișcarea sublimă a ideilor anului 1848 a fost deturnată de la adevărata ei țintă, și pe cînd celelalte state n-au pregetat să meargă înainte, românii singuri par a se fi întors către trecut"[7]. Acuzația se

[1] *Telegraful*, V, 1.103, 11 decembrie 1875; V, 1.119, 24 decembrie 1875; V, 1.124, 3 ianuarie 1876.

[2] Al. Macedonski, *Studiu politic*, în *Lumina*, I, 26, 7 mai 1894.

[3] Idem, *Studii politice*, IV... *Telegraful*, VI, 1.129, 10 ianuarie 1876; *Cronica*, în *Vesteo*, II, 253, 12 februarie 1878 etc.

[4] *Prin București*, în *Forța morală*, I, 2, 4 noiembrie 1901.

[5] M. Eminescu, *Bălcescu și urmașii lui*, în *Timpul*, 24 noiembrie 1877.

[6] C. Mille, *Scrieri alese*, Buc., E.P.L., 1961, p. XIX; Șt. Petică, *Socialiștii și aniversarea lui 11 iunie 1848*, în *Lumea nouă*, IV, 1.163, 5 iunie 1898; I. Nădejde, *Revoluția de a 1848*, idem, IV, 1.169, 12 iunie 1898 etc.

[7] Bilan, *Dreptatea și prejudiciile*, în *Forța morală*, I, 7, 9 decembrie 1901.

repetă și mai tîrziu, în 1909, în termeni aproape identici[1]. Nu putem să nu-i recunoaștem lui Macedonski, măcar în această privință, o consecvență și luciditate remarcabile, care, raportate la tendințele vieții politice ale epocii, trebuiau să treacă în mod inevitabil drept iluzorii, utopice, lipsite de realism, definind încă o față a donchișotismului său structural.

Cu aceste elemente în față, o bună parte din cauzele inaderenței, antagonismelor și conflictelor de ordin social și ideologic ale lui Macedonski devin perfect explicabile. Desigur că un rol foarte important joacă și temperamentul specific macedonskian, tendințele organice ale spiritului său, o serie de orientări predominant estetico-literare. Și toate împreună fac din poet o personalitate originală, deseori inconformistă, refractară, cu reacții complexe, sinuoase, care trebuie descifrate, pe diverse planuri, în logica lor internă. Sub toate aspectele, Macedonski reprezintă un „caz" aparte, de înțeles, în mod solidar, în viață și operă, în gînd și faptă, în idei și creație, unde aduce un spirit agitat, cu o nuanță de tragic, prin confruntări dureroase, deziluzii și înfrîngeri. Dar, în același timp, și de puternică lumină, prin încredere fanatică în ideal și absolut, în bine și puterea voinței, în frumos, poezie și artă, la o intensitate și într-un spirit de dăruire cum rareori literaturii române i-a fost dat să cunoască.

Din această cauză sufletul poetului rămîne în permanență scindat de tendințe contradictorii, iar conștiința sa — bipolară, veșnic solicitată în sensuri opuse, ideale și reale, iluzorii și foarte concrete, cu elevații și prăbușiri, printr-o adevărată dialectică morală, care împiedică orice echilibru, proces de integrare și aderență la realitățile sociale și morale imediate. Cînd pe acest temperament singular vine să se grefeze de timpuriu o anume formație ideologică și literară, tot mai depășită de condițiile istorice ale epocii și neacceptabilă concepției de viață a păturilor dominante, conflictul dintre Macedonski și mediu devine inevitabil, în forme grave, definitive. Nimic mai firesc, așadar, ca vocația latent vizionară a poetului să-l facă să eșueze în politică, determinîndu-l în același timp să deteste această „politică", urîtă cu o pasiune direct proporțională cu adîncimea decepției produse.

Nici acest aspect al personalității lui Macedonski, care dă una din adevăratele dimensiuni ale conformației sale morale, n-a atras atenția pînă în timpul din urmă, și despre adevăratul său conținut ne putem da seama pe deplin de-abia acum, cînd sîntem în măsură să refacem,

[1] Alexandru Macedonski, *Ovreii și cestiunea economică*, în *Biruința*, IV, 164, 7 august 1909.

pas cu pas, întregul tablou al spiritului poetului, în toate articulațiile sale organice. Numit într-un post politic de către un partid, în calitate de „militant", poetul începe să combată politicianismul burghez chiar în memoriile și rapoartele adresate propriului său... guvern[1], ingenuitate plină de semnificație, care va rămîne nealterată și intransigentă pînă la capăt. Adevărul este că exceptînd publicistica politică a lui Eminescu, nu cunoaștem alți ziariști politici români în afara socialiștilor, care să fi atacat și să fi denunțat, în epoca sa, mai constant și mai violent, politicianismul burghez, în toate împrejurările posibile, ca Alexandru Macedonski. Și nu este vorba de simple pamflete personale, ci de *obiecții fundamentale*, de *principiu*, *începînd* cu denunțarea goanei după putere:

„Conservatorii și liberalii n-au decît o singură țintă: a se ruina unii pe alții și a căuta să obțină puterea pe rînd, în afară de știrea și voința națiunei, iar nici unii nu se îndrumează și nici nu îndrumează către pregătirea viitorului"[2].

Între aceste partide orice luptă reală de opinii a încetat de mult. Între unii și alții nu mai există, practic vorbind, nici o deosebire. Peste tot, aceeași demagogie: „Două partide, două sisteme (la guvern, se-nțelege, căci în opoziție este mereu același: al promisiunilor). Vom face una, vom face alta, vom curăți funcțiile publice etc."[3] În trei excelente dialoguri, *Fariboles et gentilles d'antan et de tous temps*[4], Macedonski schițează cu o mînă sigură portretul perfectului demagog, psihologia „cabinetului domnului ministru", metoda promisiunilor eterne, naivitatea solicitantului. În numeroase articole este denunțată flecăreala avocațială de tribună, „breasla de politicieni, de avocați"[5], marile abuzuri electorale, dezgustătoarele moravuri de club și presă stipendiată.[6] Sufletul său vibrant, avid de idealuri înalte, este de-a dreptul indignat și dezgustat de „neantul sufletesc ce domnește în amîndouă partidele"[7]. Poetul din el, omul de cultură și de artă, tre-

---

[1] Al. A. Macedonski, *Memoriu adresat d-lui ministru de interne asupra situațiunei județului Bolgrad*, în *Telegraful*, 1.356, 10 octombrie 1876.

[2] *Prin București*, în *Forța morală*, I, 2, 4 noiembrie 1901.

[3] Lucilius, *L'Anneau de Gygès et l'épouvantail*, în *Le beau Danube bleu*, I, 3, 26 mars 1905.

[4] Idem, *Le beau Danube bleu*, I, 2, 12 mars 1905; I, 3, 26 mars 1905; I, 5, 9 avril 1905.

[5] Alexandru Macedonski, *Reforme mai mici...*, în *Dreptatea*, II, 110, 3 mai 1914.

[6] Idem, *O presă oarecare și oarecare adevăruri*, în *Dreptatea*, II, 72, 18 martie 1914 etc.

[7] *Prin București*, în *Forța morală*, I, 6, 2 decembrie 1901.

1[illegible]

buia să fie profund jignit şi de „grosolana ignoranţă a politicianismului nostru, ce va dezola încă mult timp instituţiile noastre culturale"[1]. Dacă satira sa reia doar puţine aspecte din această polemică, este o dovadă că Macedonski simţea în primul rînd nevoia unei răfuieli imediate, directe, semn de violenţă practică neconţinută. Expresia acestei indignări profunde, în care intră decepţia conştiinţei patriotice paşoptiste, deziluzii politice personale, umilinţe şi insulte din partea politicienilor, poate fi urmărită neîntrerupt în ziaristica poetului, de la *Oltul*, în 1873—1874, pînă la *Literatorul*, în 1918, şi pînă la moarte.

Se înţelege că acest „visător" şi „himeric" are o foarte lucidă viziune nu numai despre mecanismul forţelor politice interne, dar şi despre conţinutul real al marilor principii de la care politicianismul român se revendică. În aşa-zisul „constituţionalism" el nu crede: „Şi la noi în ţară, şi în alte ţări, el nu este decît o minciună îndrăzneaţă, sub care adesea se ascunde despotismul şi mişelia tuturor partidelor"[2]. Pretinsa „democraţie parlamentară" este o curată mistificaţie, acoperind în realitate un odios „monopol de clasă". Pentru un poet, reputat a nu avea simţul realităţilor, diagnosticul este mai mult decît surprinzător. „Prin aceeaşi constituţie s-a proclamat desfiinţarea monopolurilor de clasă şi a privilegiurilor, şi monopolurile de clasă şi privilegiile înfloresc mai mult decît oricînd"[3]. De aceea, critica democraţiei burgheze şi a instituţiilor sale formează una din temele de bază ale publicisticii lui Macedonski, viu preocupat de criza regimului parlamentar, de reforma constituţiei, de „deşteptarea treptată a ţării pentru a-şi îndeplini datoriile cetăţeneşti şi la dezrobirea guvernelor de greul jug al burghezimei oraşelor"[4].

Se poate spune chiar că poetul trece, în perioada 1914—1919, printr-o adevărată criză de civism, care dacă nu-şi găseşte totdeauna expresiile cele mai fericite şi oportune, militînd, de pildă, în *Cuvîntul meu* (1915), pentru neutralitate, nici o clipă el nu abdică de la onestitatea interioară şi de la patriotismul cel mai real. Macedonski trăia existenţa nu numai pe latură contemplativă, ci şi voluntaristă, activistă, cu vechi şi permanente preocupări comunitare, dezbătute cel puţin pe plan de conştiinţă. Poet abstras, izolat în „turnul de fildeş", prin întreaga suprafaţă a personalităţii sale, Macedonski n-a fost deci niciodată. Intrarea în acţiune, în 1916, îi pune un adevărat caz de

[1] *Paginele zilei*, în *Literatorul*, XXVI, 2, 6 iulie 1918.
[2] Alexandru Macedonski, *Constituţionalism*, în *Lumina*, I, 1, 5 aprilie 1894.
[3] *Prin Bucureşti*, în *Forţa morală*, I, 2, 4 noiembrie 1901.
[4] Al. Macedonski, *Noul rost rural şi electoral*, în *Dreptatea*, II, 70, 15 martie 1914.

conștiință. Începe să țină un febril jurnal intim, intitulat semnificativ *Războiul țării*[1], și toate indiciile dovedesc, în 1918, o adevărată pasiune pentru „renașterea politică a României"[2], pentru schimbarea constituției. Furat de euforia generală, „în preajma celeilalte Românii"[3], el se iluzionează că această regenerare structurală a țării ar putea fi încă posibilă pe aceleași baze burgheze, larg democratice. Are chiar ambiția să joace un rol politic în cadrul „grupării intelectualilor", formație efemeră, al cărui „crez social" îl redactează.[4] Oricît de emoționale și insuficient studiate sînt formele acestui entuziasm, nu i se pot nega lui Macedonski nici elanul, nici bunele intenții. El rămîne de la început și pînă la sfîrșit același spirit fugos, intrepid, combativ, animat de idealuri colective, altruiste, care trec cu mult peste nivelul politicianist al epocii. De unde și izbucnirea acestui conflict de esență, care nu se va stinge niciodată.

Caracteristic la Macedonski, dovedind întreaga pătrundere a viziunii sale sociale, este și faptul că, în spatele acestui detestat paravan politicianist, el știe să vadă adevărata cauză a proastei orînduiri sociale, dominația de clasă a burgheziei. El o urăște în triplă calitate: de patriot animat de mari idealuri, dezgustat de politicianismul demagogic; de fiu de boieri sărăciți, care suportă cu greu parvenitismul „ciocoiesc", noua ierarhie a banului; și de poet fin, de structură artistă, antifilistină, pentru care burghezul obtuz, lipsit de noțiunea artei, plin de prejudecăți și de platitudine, reprezintă o adevărată bestie neagră. Critica macedonskiană a burgheziei[5] se va desfășura, prin urmare, pe toate aceste planuri, îmbrăcînd deopotrivă forme publicistice și literare, între care există o desăvîrșită osmoză ideologică. Și, dacă peste tot, tensiunea scrisului său, la acest capitol, rămîne atît de ridicată, și pasiunea interioară atît de evidentă, explicația nu este decît una singură: nu mai încape îndoială că Macedonski dezbate în permanență una din problemele capitale ale propriei sale conștiințe și existențe practice. El intuiește că adevărata cauză a întregii sale nefericiri sociale nu este alta decît supremația burgheziei acaparatoare, plutocrate și filistine, cu mentalitatea, ierarhia și valorile sale, la care poetul — structural — nu poate să adere. Din toate aceste

[1] Adrian Marino, *Jurnalul lui Macedonski: „Războiul țării"*, în *Steaua*, XVI, 3, martie 1965.

[2] Al. Macedonski, *Renașterea politică a României*, ms. inedit, Muzeul literaturii române, nr. 9.801.

[3] Idem, *În preajma celeilalte Românii*, în *Literatorul*, XXVI, 27, 17/30 noiembrie 1918.

[4] Idem, *Crezul social al intelectualilor*, în *Literatorul*, XXVI, 2, 6 iulie 1918.

[5] Pentru detalii, cf. nota la poezia *Noaptea de ianuarie*, în ediția de față, vol. II, p. 306–309.

motive, Macedonski devine poetul cu atitudinea poate cea mai constant și violent polemic antiburgheză dintre toți marii noștri scriitori „clasici".

Pentru a ne convinge de acest fapt, n-avem decît să răsfoim colecția *Literatorului*, de la prima pînă la ultima serie, și, mai ales, comentariile sale sociale și politice, publicate fie în revistele și ziarele proprii, fie în foile unde poetul putea să se exprime în oarecare libertate. Vom constata atunci că ideea de „monopol de clasă" are pentru poet un conținut economic precis, indicînd clasa deținătoare de capital, căreia Macedonski îi spune pe numele său propriu: „plutocrație". Poetul denunță mereu „prea marea centralizare a avuției naționale numai în cîteva mîini"[1], observînd că „o țară în care averile sunt prea centralizate într-un anumit strat social... va fi totdeauna o țară săracă"[2]. „Parvenitismul plutocratic"[3], „odioasa plutocrație românească"[4] îi repugnă. Și poetul dovedește în această direcție o atît de marc intransigență, încît, departe de a se lăsa furat de demagogia epocii 1918, el știe că guvernul de la conducere „nu s-a deosebit... prea mult de al oligarhiei noastre, fie că ea ar fi fost conservatoare, fie că ar fi fost liberală"[5]. În... *preziua celeilalte Românii* Macedonski denunță „partidul conservator, ce a crezut că și după nefericita pace de la București țara va putea să fie menținută tot în ticălosul făgaș oligarhic din trecut"[6]. Este greu de crezut că această fermitate idcologică reprezintă numai o simplă reacție temperamentală, o stare de spirit pur afectivă, de ordinul idiosincraziei.

În realitate, Macedonski este orientat, în toate fazele și aspectele polemicii sale, de cîteva principii solide, bine gîndite, și într-atît de asimilate, încît ele fac parte din propriul său sistem de reacții specifice. „Dezmoștenit" de creditori, care-l spoliază de „moșia strămoșească", poetul descopere de timpuriu, mai întîi prin experiență proprie, duritățile exploatării, esența întregului proces de acumulare capitalistă *(Ocnele)*:

„Ești bogat, — dar din spinarea bietului popor nerod."

---

[1] *Prin București*, în *Forța morală*, I, 7, 9 decembrie 1901.

[2] Vlad Mircescu, *Din fundul prăpastiei*, în *Revista de critică și literatură*, 1 septembrie 1908, p.6.

[3] *Prin București*, în *Forța morală*, II, 14, 3 februarie 1902.

[4] Al. Macedonski, *Spre lumină*, ms. inedit, copie în păstrarea noastră.

[5] Idem, *În preziua celeilalte Românii*, în *Literatorul*, XXVI, 21, 17/30 noiembrie 1918.

[6] Idem, *Paginele zilei: România mare*, în *Literatorul*, XXVI, 22—23, 1/14 decembrie 1918.

Cît privește diversele forme de speculă ale societății burgheze, cine mai mult decît Macedonski, care a dus tot timpul o existență bazată pe improvizații și expediente, era mai înclinat să le denunțe? El detestă deci de moarte camăta și cămătarii[1], specula chiriilor, „trustul" proprietarilor[2], traficanții de bursă neagră, „ticăloase și mîrșave ființe", adevărate „păsări de pradă"[3]. Este vorba de convingeri obiective, scoase nu numai din experiență personală, dar și din situația generală a societății și a țării noastre, supusă exploatării capitalismului intern și extern. Mai ales această din urmă observație pledează, încă o dată, pentru realismul opticii sociale macedonskiene, fascinată de „perihelic" și în același timp cu picioarele foarte pe pămînt. Cine ar fi bănuit, la o privire superficială, că poetul-publicist se numără printre adversarii „monstrului occidental, adică jefuitori(i) țării"[4], care urmăresc „înăbușirea încă din față" a industriei naționale, adevărată „crimă"[5]. Firește că, în condițiile economiei capitaliste, Macedonski nu putea fi decît protecționist.[6] Rămîne totuși un fapt că dacă poetul a pledat mereu pentru „crearea unei puternice industrii naționale", motivul era „ca România să fie cu totul dezrobită de jugul economic al Occidentului hrăpărelnic"[7]. El are deci foarte limpede noțiunea politicei de jaf economic, practicată de marile puteri industriale în dauna țărilor agrare, producătoare de materii prime. De aici și denunțarea spiritului colonialist al economiei apusene, pusă de Macedonski sub acuzație, încă în 1913, prin eroul său, bancherul francez Dorval, din *Le fou?:*

„Nu este mai puțin adevărat că ce omoară astăzi Europa este regimul banului, care este regimul social al fiecărei țări. Într-un cuvînt, Europa moare de americanism.

Vreți să știți ce sunt statele actuale?... Nimic mai mult decît niște firme industriale și comerciale. Vrei să afli politica pe care o face Franța?... Nici una decît cea de a găsi putința să-și scurgă în alte țări luminările de spermanțet, săpunurile, cutiile cu muzicuțe mecanice

---

[1] Al. Macedonski, *Camăta și cămătarii*, în *Dreptatea*, XXVII, 7, 26 aprilie 1909.

[2] Idem, *Nu anarhie, ci deșteptare*, în *Dreptatea*, II, 99, 19 aprilie 1914.

[3] Doctor Laurențiu, *Paserile de pradă*, în *Literatorul*, XXVI, 4, 22 decembrie 1918.

[4] Bilan, *Nechibzuință, comerț și industrie*, în *Forța morală*, I, 6, 2 decembrie 1901.

[5] Al. Macedonski, *O crimă*, în *Forța morală*, I, 8, 16 decembrie 1901.

[6] Idem, *Comerț și industrie*, în *Forța morală*, II, 20, 6 ianuarie 1902.

[7] Vlad Mircescu, *Cît despre literatură...*, *Revista de critică și literatură*, 1 septembrie 1908.

şi felurite alte nimicuri pe care guvernul nostru le impune turcilor, şahului Persiei, Cambodgiei şi Anamului, indo-chinezilor etc."[1]

În această critică a burgheziei plutocrate şi exploatării nu este greşit să se vadă şi o anume influenţă socialistă, exercitată cu intermitenţă, în unele perioade. „Dezmoştenit", sărăcit, declasat, „proletar de protipendadă", Macedonski simte oarecare atracţie sentimentală pentru socialism, în accepţia sa utopică, mic-burgheză. Ceva mai mult, el face unele lecturi în această direcţie, citind pe Fourier, Owen, Saint-Simon, Enfantin, Blanqui, Proudhon, Louis Blanc, îndeosebi în articolele de tinereţe. Dar şi mai tîrziu recunoaşte, cu aproximaţie, că: „Saint-Simon, filozof călduros şi fondator al bisericei saint-simoniene, Fourier, om de ştiinţă profundă, dar dominat de acelaşi curent, Enfantin, Babeuf aduc prinosurile lor înnobilării sentimentelor, disprețului banului, triumfului binelui."[2]

Deci poetul interpretează socialismul în spirit romantic-afectiv, idealist, şi în această serie el introduce şi pe Karl Marx, amintit în 1894.[3] Unele legături sporadice cu socialiştii români vor fi avut şi ele urmările lor. În 1881, Macedonski publică o poezie în *Contemporanul*, cu care însă intră curînd într-o polemică-răspuns. Este amic cu Panait Mușoiu, sugerînd titlul *Revistei ideii*.[4] Îi citeşte traducerile din anarhistul P. Krapotkin. Şi toate acestea, printr-un proces de asimilare foarte personală, consolidează şi dau în parte conţinut atitudinilor de inadaptare, critică şi frondă socială, atît de vii la Macedonski. Ele vor deveni din ce în ce mai violente, pe măsură ce propria sa conştiinţă de persecutat face progrese şi se consolidează. Atunci poetul începe să se adreseze în calitate de „paria" către „alţi paria", ba chiar „de la proletar la proletar", acei „mizerabili pentru care traiul este un chin zilnic"[5]. Se numără printre muncitori („toţi oamenii care muncesc"), printre şomerii „cari sînt nevoiţi, din cauza organizării actuale, să stea cu braţele încrucişate"[6], evocă suferinţele noastre, ale proletariatului de oraş, ale muncitorilor de pe stradele Bucureştilor"[7].

---

[1] Al. Macedonski, *Schiţa lui Dorval*, în *Flacăra*, II, 41, 27 iulie 1 13, *Le fou?* (I, 1).

[2] Idem, *Romantismul*, ms. inedit, Muzeul literaturii române, nr. 9.803, p. 47—48.

[3] Idem, *Socialismul naţional*, I, 51, 8 iunie 1894.

[4] *Arte şi litere*, în *Forţa morală*, II, 13, 27 ianuarie 1902; L. Leoncanu, *Profiluri şi opere contemporane*, Buc., 1929, p. 37.

[5] Al. Macedonski, *De la proletar la proletari*, în *Lumina*, I, 44, 31 mai 1894.

[6] Idem, *Proletari*, în *Lumina*, I, 6, 10 april 1894.

[7] Idem, *Casa*, în *Lumina*, I, 4, 7 aprilie 1894.

Biografia poetului dezvăluie în această perioadă ani de criză economică profundă, atroce, agravată prin apăsarea morală produsă de atacurile unei bune părți din presă. De aceea, Macedonski trebuia să ajungă la concluzia că numai o profundă răsturnare socială îl va putea salva și reabilita: „Sfîrșitul legendei se va efectua o dată cu sistema socială sub care a putut să fie întocmită"[1]. Dar este un fapt că astfel de idei, mai mult sau mai puțin precis exprimate, apar la poet încă din prima fază a *Literatorului*, ca reflex al sărăcirii. Sînt forme de „mîngîiere" ale „dezmoștenirii", care-l determină să revendice dreptul la muncă[2], „drept la viață pentru toți", cum stă scris și în *Cîntec de renaștere* (1880), mic manifest al socialismului macedonskian utopic[3]. Aici se condamnă împărțirea societății în „două taberi": „Cei ce au și cei ce n-au":

„Jos cu taberile tale:
Toți s-avem, că toți muncim!
Și pămîntu-acesta mare
Să dea roade tuturor!"

Cam aceasta este accepția pe care poetul o dă în tinerețe ideii socialiste. Adaptarea dramatică *Unchiașul Sărăcie* (1881) dezbate în fond aceeași problemă: „Pentru domnirea tuturor, declar că dacă a tinde către un timp în care să nu fie... *Prisos, nici Sărăcie* este a fi socialist, sunt în acest caz socialist în toată puterea cuvîntului"[4]. Noțiunea, cum vedem, are un conținut *sui generis* și la fel de vagă, sentimentală se va păstra mereu, cu un moment de recrudescență și sistematizare, în ziarul *Lumina*, în 1894 (unele articole vor fi republicate și în *Liga ortodoxă*, în 1896). Acum Macedonski se lasă atras de ideea „socialismului național"[5], în numele căruia încearcă să combată internaționalismul socialiștilor români[6], manifestări cu caracter subiectiv, de pură impulsivitate, în baza căruia „socialismul" s-ar reduce la un simplu „apostolat", la un ideal de progres social, un fel de *excelsior* al întregii societăți, printr-o interferență vis-realitate, atît de tipică la Macedonski. A-i cerceta în amănunțime „programul" este, din acest motiv, de prisos, căci el nu va depăși niciodată cîteva puncte foarte generale: „pămîntul o dată intrat în proprietatea statului va fi proprietatea tuturor"[7], „libertatea comerțului... absolută este cea mai rea

[1] Al. Macedonski, *Sfîrșitul unei legende*, în *Literatorul*, nr. 7, 1892.
[2] Idem, *Cîteva cugetări de Carmen Sylva*, în *Literatorul*, III, 1 ianuarie 1882.
[3] Pentru detalii cf. nota la această poezie, în ediția de față, vol I, p. 413–415.
[4] Al.A. Macedonski, *Unchiașul Sărăcie*, în *Literatorul*, II, 3, 15 martie 1881.
[5] Idem, *Socialismul național*, în *Lumina*, I, 51, 8 iunie 1894.
[6] Idem, *Socialismul în România*, în *Lumina*, I, 40, 25 mai 1894.
[7] Idem, *Pămîntul*, în *Lumina*, I, 3, 7 aprilie 1894.

dintre libertăți"[1], „jos forturile și sus fabricile ar trebui să fie strigătul obștesc"[2] etc. O antipatie sinceră, violentă, nestinsă pentru latifundiari, proprietari imobiliari, negustori, speculanți inspiră întreagă această critică, expresie a profundei sale repulsii antiburgheze, clasă detestată, definitiv compromisă în ochii săi, nu numai pentru demagogia sa politică, dar și pe serioase motive economice, obiective și subiective.

Nu trebuie uitat o clipă nici un alt fapt capital, și anume: toate aceste atitudini și orientări ideologice, care apar azi deosebit de clare la analiză, în baza unei noi documentări în adîncime (de unde și o altă perspectivă a întregului tablou al spiritului macedonskian), au în bună parte ca punct de plecare reacțiile și chiar idiosincrasiile specifice, inevitabile, ale unui anume temperament artistic, antifilistin din instinct. Și acesta, în viața și opera lui Macedonski, joacă un mare rol: poetul s-a născut cu fibra fină, rafinată; el are instinctul artei, ca să ne exprimăm astfel, „în singe"; el este și rămîne mereu „artist" pînă în vîrful unghiilor. De unde invincibile aspirații estetice, în artă, dar și „estete", în viață: interior studiat, somptuos, lux, salon literar, costumație *dandy*, o anume ostentație, nepăsarea și chiar sfidarea prejudecăților burgheze, stilul întreg al personalității sale, violent și declarat anticonformist.

Desigur că o înrîurire în această direcție au avut și unele elemente de imitație socială. Macedonski este contemporan cu ultimile ecouri ale cenaclului romantic francez, în care nota era dată de tipul „lion", apoi cu mișcarea „estetă" de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, epoca Oscar Wilde — Robert de Montesquiou, apucată în călătoriile și stagiile pariziene ale poetului. Prin mediile și cafenelele literare, admirate și frecventate de Macedonski, făcea pe atunci autoritate un anume stil boem de mare ținută, compus din prețiozități și distincții căutate, din rafinamente de costumație și decorație exterioară, din purtări ceremonioase, studiate, o anume morgă aristocratică *fin de siècle*, cu care poetul are afinități evidente. La Paris, unde exista o viață literară de tradiție, consolidată în astfel de atitudini, faptul era perfect posibil. Transplantat la București, acest stil devine iute strident, iritant, ridicol. Cafeneaua și mediile literare erau dominate de literați de proaspătă extracție rurală, fără intuiția boemei citadine, necum „estete". Într-un astfel de mediu, Macedonski trebuia să devină, cu necesitate, obiect de scandal. De unde și antipatia care-l înconjoară, alimentată cu impru-

[1] Al. Macedonski, *Cugetări*, în *Literatorul*, VIII, aprilie-mai 1886—1887.
[2] Idem, *Industria națională*, I, 14, 22 aprilie 1894.

denţă de poet, fascinat de „ideal" şi „frumos", cu neglijarea inocentă sau voită a realităţilor imediate.

Multe sugestii, şi din cele mai fecunde, scoate Macedonski şi din lecturile sale literare, făcute într-o zonă în care burghezul, filistinul, era acoperit de mari sarcasme. V. Hugo, Alfred de Musset, dintre romantici, Béranger, apoi Baudelaire, Rollinat, Villiers de l'Isle-Adam, Banville şi parnasienii, toţi poeţii contemporani „esteţi", de la Moréas pînă la L. Tailhade, se complac în denunţarea plutocraţiei, a goanei după aur, a spiritului meschin, trivial, ostil artei şi artiştilor, care incită la ironie, parodie şi „epatare"[1]. Este o polemică dusă şi sub monarhia din iulie, şi sub imperiul al doilea, şi sub cea de-a treia republică, şi Macedonski este contemporan în special cu această ultimă fază, în cuprinsul căreia atît mişcarea „decadentă", cît şi cea „simbolistă" se definesc prin evidente şi mărturisite accente de protest social[2], reflectînd o suprasaturare, mai întîi morală, dar şi social-economică, antiburgheză. Poetul devine intim solidar cu această mentalitate, care *îmbrăţişa în mod inevitabil* variate forme de frondă şi avangardă, de sfidare a opiniei publice, a prejudecăţilor curente, a valorilor şi ierarhiilor societăţii constituite. Pentru cine nu ţine seamă, în mod constant, de această latură profundă a spiritului macedonskian, există riscul de a nu înţelege mai nimic din întreaga sa personalitate şi nici din rolul său în viaţa literară a epocii. Şi, din păcate, o bună parte din critica şi istoria noastră literară a căzut în această eroare.

Înţelegem acum în ce sens profund Macedonski denunţă „ticăloşia actualei organizări sociale"[3], dominată în mod solidar de protipendada boierească, parvenită, ciocoiască, înstrăinată, indiferentă de soarta culturii şi literelor naţionale (tema şi expresiile revin adesea în publicistică)[4] şi de „acei a căror viaţă este închinată vîţelului de aur"[5], puşi sub acuzaţie încă din primul număr al *Literatorului*. Poetul respinge, aşadar, dubla aristocraţie a privilegiului şi a banului, visînd un timp cînd „avuţia nu va mai fi un merit — sau supremul

[1] Jacques Lethève, *Un mot témoin de l'époque „Fin de siècle": Esthète*, în *Revue d'histoire littéraire de la France*, nr. 3, juillet-septembre 1964, p. 436—446; Albert I. Farmer, *Le mouvement esthétique et „décadent" en Angleterre* (1873—1900), Paris, Champion, 1931, p. 269—270.

[2] J. Monférier, *Symbolisme et anarchie* în *Revue d'histoire littéraire de la France*, nr. 2, avril-juin 1965 p. 233—238.

[3] Alexandre Macedonski, *Courrier littéraire*, în *Le peuple roumain*, I, 22, 18/30 août 1885.

[4] Idem, *Spre lumină*, ms. inedit, copie în păstrarea noastră.

[5] *Cronica*, în *Literatorul*, I, 1, 20 ianuarie 1880.

merit"[1], cînd opinia publică, recompensele, promovările nu vor mai depinde de „verdictul oamenilor cu posturi sociale ori cele ale oamenilor avuți"[2]. Ceea ce Macedonski pune în discuție este, prin urmare, întreaga ordine a vechii noastre societăți:

„...Într-o epocă în care nu meritul, virtutea, activitatea au vreo valoare, și aceasta chiar între intelectuali, ci numai și numai unica gloriolă a unei situațiuni sociale și mijloacele materiale de care un om dispune."[3]

Fără îndoială că spiritul poetului n-ar fi cultivat și propagat niciodată poziții atît de constant radicale dacă n-ar fi fost agitat, în ceea ce-l privește, de resentimente foarte puternice, legate în special de condiția sa de „geniu" neînțeles, disprețuit, exclus de propria sa clasă. Din nefericirea existenței sale sociale el face o adevărată dramă, simbolică pentru soarta omului de litere și arte în vechea Românie, în mijlocul căreia Macedonski se simte un veșnic izolat, un „paria", mai ales din cauza „disprețului pe care societatea plutocratică română îl arată literelor și artelor"[4]. Poetul, care a avut toată viața nostalgia mecenatului, a principelui de Renaștere, patron al artelor, izbucnește indignat ori de cîte ori constată că în societatea înaltă nu există nici un fel de preocupări literare, nici măcar snobe, că nu se citește mai nimic, și în nici un caz în românește, că poeții nu sînt nici invitați, nici stimați, iar artiștilor plastici nu li se fac comenzi. Sub acest aspect, Macedonski a suferit — poate — cel mai mult, avid cum era, prin temperament și concepție de viață, de succes subțire, audiență admirativă în mediu de salon și aplauze la scenă deschisă. De unde numeroase pagini sarcastice, amare, neegalate de nici un scriitor al epocii, în care spiritul anticultural și antiartistic al burgheziei române este denunțat cu violență. Nu este vorba numai de o simplă inadaptare, ci de un conflict structural, de esență, care pleacă dintr-o incompatibilitate radicală. Macedonski a trăit toată viața și a murit efectiv cu convingerea, mai mult decît dureroasă din punctul său de vedere, că „România nu e încă un mediu pentru poeți"[5]. În această resemnare, ce închide în ea și o profundă decepție, una dintre cele mai crude ale confruntării permanente între vis și realitate, care dă sens întregii sale existențe, este fără îndoială ceva tragic.

---

[1] Al. Macedonski, *În pragul secolului*, în *Literatorul*, XX, 1, 20 februarie 1899
[2] Idem, *După doi ani*, în *Rampa*, I, 227, 25 iulie 1912.
[3] Idem, *Societatea scriitorilor români*, în *Țara românească*, I, 5, iulie 1916.
[4] *Litere și arte*, în *Forța morală*, I, 5, 25 noiembrie 1901.
[5] Alma, *Învățăminte*, în *Literatorul*, XXVI, 25, 17 februarie 1919.

Dar spiritul poetului nu cunoaște depresiunea, paralizia în fața fatalității. Macedonski este temperamental cel mai vitalist și energetic din întreaga noastră literatură, și marea sa tensiune lăuntrică face ca expansivitatea, euforia, exuberanța să fie regimul său sufletesc specific. De aceea, poetul erupe mereu, în atacuri și explozii de mînie, și cînd și-a identificat cu precizie adversarii și detractorii, el le spune furios pe nume, fără rezerve. Și „inamicul public nr. 1", al său, al Poeziei, al idealurilor înalte, este fără îndoială burghezul filistin, odiosul „burtă-verde", stigmatizat de Macedonski în pagini acide, de mare pamflet, regăsite peste tot în publicistică, inclusiv în memorabila satiră din *Noaptea de ianuarie*:

„M-am născut în niște zile cînd tîmpita burghezime"...

Nu este nici un fel de exagerare a spune că Macedonski vede în „burghez" speța cea mai joasă de umanitate, o categorie morală cu desăvîrșire inferioară, făcută din trivialitate și platitudine, egoism și insensibilitate, opacitate la tot ce reprezintă ideal, vibrație, entuziasm, poezie și artă. Poetul este cuprins de o sfîntă oroare cînd observă „chipuri de băcani, corpuri deformate de obezitatea burgheză și ridicolă, de începuturi de elefantiasis, iar sufletește — buți cu ochi, nesimțitori și ignoranți, impertinenți și grosolani, în sfîrșit, dezgustători"[1]. Aceste „brute coalizate împotriva zeilor" formează „burtă-verzimea", definită prin „stupiditate"[2], oroare de „originalitate și entuziasm"[3], dispreț pentru „tot ce e mai sublim în lume: visul"[4]. Așadar, din perspectiva lui Macedonski, „burghezimea sufletului"[5] înseamnă: negarea brutală a oricăror aspirații de vis, iluzie, ideal și himeră a sufletului, de ascensiune spre „perihelie", de elevație și transcendere a existenței. Și cum nevoia de „ideal" definește spiritul poetului în structura cea mai intimă, violența sa repulsie devine perfect explicabilă. Macedonski reacționează instinctual, organic, violent, la orice piedică filistină în calea visului său poetic, a programului său de viață, în ochii săi, suprema crimă. Iată de ce poetul elogiază ori de cîte ori avea prilejul, „ieșirea... cu totul afară din burghez"[6], de ce își făcuse un adevărat program pedagogic din stimularea sistematică a vocațiilor

[1] Al. Macedonski, *Prințul*, în *Literatorul*, XX, 2, 5 martie 1899, p.3.
[2] Idem, *Mircea Demetriade*, în *Forța morală*, II, 10, 6 ianuarie 1902.
[3] Vlad Mircescu, *Cîi despre literatură...*, în *Revista de critică și literatură*, 1 septembrie 1908.
[4] Al. Macedonski, *Romantismul*, ms. inedit, Muzeul literaturii române, nr. 9.803, p.95.
[5] Idem, *Poezia viitorului*, în *Literatorul*, 2, 15 iulie 1892.
[6] Idem, *Colecțiunea Goryonei*, în *Românul*, 47, 115, 13 aprilie 1903.

literare tinere, chiar și a celor mai incerte, invulnerabil la orice maliție:

„Dacă un tînăr, în mijlocul burgheziei și ticăloșiei generale, se ivește și, însuflețit de artă, cearcă să zboare, sau zboară, nu pot să mă opresc să nu-i spun nici lui, nici altora cugetările mele, și lui socotesc de datoria mea să-i dau sprijinul și povețele mele și totodată să-i pun la *dispoziție* puțina înrîurire pe care pot s-o am în cercurile intelectuale."[1]

Aici și numai aici trebuie deci căutată mult comentata și ironizata „generozitate" critică a lui Macedonski, ce nu exprimă entuziasm gratuit, necontrolat, ci o „filozofie" proprie, dublată de o corespunzătoare ierarhie a valorilor:

„E admirabil să vezi că există tineri care versifică, care fac artă, care aspiră la ideal, cînd mizerabilii orășeni calcă peste tot orice viață intelectuală în folosul ticăloșiei lor odioase."[2]

A scoate din realitatea acestor elemente, care au cauzalitatea, izvoarele și logica lor internă, concluzia că ne aflăm în fața unei „ideologii" propriu-zise, ar fi cu toate acestea o neîngăduită exagerare. Macedonski nu este „ideolog", ci poet, pentru care mijlocul fundamental de cunoaștere și de expresie rămîne în permanență imaginea poetică. El este străin de spiritul de sistem, de construcțiile abstracte, riguroase, și, *dacă observăm* lucrurile fără prejudecăți, băgăm de seamă că nu altfel se întîmplă chiar și cu poeții reputați „filozofici". Dar, ca orice alt poet, Macedonski aparține unei anumite epoci. Viziunea sa despre lume se formează în anume cadre, în funcție de o serie de coordonate istorice precise. Și toate imprimă spiritului său o formație specifică, o direcție ideologică, în cazul său foarte bine conturate.

La nici un poet un astfel de examen nu este inutil, iar în ceea ce-l privește pe Macedonski, atît de puțin bine cunoscut pe toate laturile, el este chiar imperios necesar. Fără cunoașterea acestui substrat ideologic, cu greu ne-am explica tăria unor tendințe și afinități, o serie de atitudini și motive, frecvența anumitor teme și absența altora, în sfîrșit, întreaga viziune despre existență a poetului, infuză în opera sa literară, căreia-i dă o tonalitate cu totul particulară.

Inadaptarea socială a poetului, cu întreaga sa motivare, ținuta practic și teoretic refractară, refuzul sub toate formele al prezentului filistin încurajează la Macedonski tendințe romantice regresive, uneori

---

[1] Al. Macedonski, *Poezie și poeți contemporani*, în *Liga ortodoxă, supliment literar*, I, 4, 10 noiembrie 1896.

[2] Idem, prefață la G. Russe-Admirescu, *Vise roze*, Buc., 1897, p. XI.

chiar tradiționaliste, și în același timp aspirații ideale, vizionare, utopice, himerice, pe bază de vis și iluzie generalizată. Deși vocația pentru iluzie și ideal la poet este organică, din confruntarea cu argumentele invocate ea iese și mai bine consolidată, pe deplin și definitiv clarificată. Dar aceeași inaderență lucrează și în sens de protest, stimulînd atitudini critice transfigurate în reacții de ordin boem „estet", și în același timp precise, cu adresă socială directă, net antiburgheză. În sfîrșit, întreagă această efervescență ideologico-pasională, grefată pe un temperament voluntarist, agitat, febril, face ca spiritul lui Macedonski să aibă o pronunțată înclinație pentru schimbare, transformare, regenerare, pe cale reformistă sau revoluționară. În cîmpul ideilor, în special estetice, această dispoziție face din poet un convins adept al ideii de progres, un curios de noutate, iar în planul creației, un artist pus pe experiențe și inovații permanente. Aceasta este și cheia „modernismului" său, mai puțin violent și sistematic decît se crede. Real însă, reflectînd o neliniște și o instabilitate structurale, care caută în cele din urmă, în ataraxie, echilibru, și, deci, în clasicism, soluția definitivă.

II

Toate temele fundamentale ale operei lui Alexandru Macedonski — expresie directă a constituției sale morale, formației literare și ideologice — țin de esența cea mai intimă a romantismului, retrăit pe dimensiuni proprii, predominant ideale, vizionare, satirice, voluntariste și artiste. Macedonski nu adoptă formal, anume teme, idei și motive, prin simplă înșiruire literară (uneori există și acest aspect superficial). Dimpotrivă, el coincide, întîlnește și descoperă teme, idei și motive romantice pentru că s-a născut și s-a format în sensul unor astfel de aspirații, fiindcă toate corespund unui itinerar spiritual, unor afinități elective, întrebări și răspunsuri spontane ale conștiinței. Ele traduc pe plan literar înclinațiile cele mai profunde ale spiritului poetului, construit de timpuriu într-un anume fel, și care va rămîne egal cu sine însuși, necorupt, pînă la capăt. De-a lungul întregii sale opere, Macedonski dezbate cu gravitate cîteva „idei" și „probleme", de o incontestabilă valoare morală, ceea ce elimină din capul locului ipoteza unui poet „estet", care ar face doar „literatură". Fără a ne juca cu vorbele, putem chiar afirma că Macedonski trăiește și exprimă o adevărată dramă a dualității eului, pe care dacă n-a ridicat-o și mai mult la universalitate, cauza trebuie căutată exclusiv în

temperamentul său profund subiectiv, egolatru și orgolios, refractar din instinct obiectivării sistematice.

Înțeles în miezul cel mai adînc al ființei sale, Macedonski ne apare drept o conștiință iremediabil scindată între două planuri, al idealului și al realului, sub forma unei pendulări organice continui, tipice întregii anatomii a spiritului poetului, adevărat *homo duplex* pe toată întinderea operii. Peste tot la Macedonski ambele sensuri sînt intuite, gîndite și implicate simultan, cu momente de predominare și de alternanță, dar niciodată prin eliminarea totală a unui termen sau altul. Dovadă fundamentală a naturii profund romantice a spiritului său, Macedonski este poetul român care trăiește poate cel mai intens această dialectică interioară (existentă și la Eminescu, foarte vie și la Tudor Arghezi), într-o operă plină de contraste și de conștiința acestor contraste. Ambivalențele și ambiguitățile conștiinței, contradicția dintre elanurile idealității și apăsările materiei, ascensiunea și prăbușirea, eleveția și umanitatea joasă, mirajul, himera și duritatea invincibilă a realității, dau „cheia" operei lui Macedonski, care spune ceva profund despre eterna năzuință umană spre *excelsior*, despre vocația sa de autodepășire și realizare desăvîrșită de sine.

În exaltarea și invocarea ideii de ideal, Macedonski pune accente vibrante, după Eminescu („Ideal pierdut în noaptea...") rar atinse în literatura română. El are în sînge vocația idealului. Dorința de absolut și perfecțiune îi este arzătoare. Marile aspirații și avînturi, precum aripile albatrosului baudelairian, cu greu pot fi strînse pe puntea îngustă a navei vieții sale. Un temperament „idealist" de tip romantic, stimulat de condiții familiale, care fac posibilă, în copilărie și adolescență, întrezărirea realizării ușoare a tuturor visurilor, curînd și cu brutalitate ratate de împrejurări, rezistență socială și evoluție direct ostilă a spiritului public, acesta este Macedonski în esență. Așa se exprimă permanent în operă, toate confesiunile sale n-au alt laitmotiv. Dar adversitățile existenței:

„...Nu mi-au frînt caracterul, nu mi-au secat simțirea și mi-au lăsat tot nedomolită setea de a alerga și acum, și oricînd tot numai spre Meca, spre Sfînta cetate a idealului, neîncetat urmărit — adîncimi de vis și de cer — ce fug dinaintea noastră, dar pe care noi tot le credem aproape..."[1]

Simbolul lui Macedonski va fi din această cauză pelerinajul abstras și fanatic spre „cetatea idealului", admirabil evocat în *Noaptea*

[1] Alex. Macedonski, *Mustrări postume către o generație neînțelegătoare*, în *Junimea*, II, 2, iunie 1921.

de decembrie, o capodoperă, expresie memorabilă a unei chemări și absorbții absolute:

„Spre Meka-l răpește credința-voința,
Cetatea preasfîntă îl cheamă în ea,
Îi cere simțirea, îi cere ființa,
Îi vrea frumusețea — tot sufletu-i vrea —
Din tălpi pînă-n creștet îi cere ființa."

În acest elan poetul topește totalitatea aspirațiilor înalte ale umanității. Utopia sa fascinantă are un caracter de exponență. În avîntul său el ar dori să tragă după sine și să purifice întreaga imperfecție a lumii, care, pe această cale, s-ar îndrepta și desăvîrși. Pornire generoasă, de bună seamă, deși, în cazul său, ea va rămîne mai totdeauna abstractă, lipsită de conținut precis. Totuși, nu mai puțin „sublimă" pentru Macedonski, etern elogios pentru toți acei „îndrăzneți sublimi, cari se aruncă în cer ca într-un abis, pierd lumea din vedere"[1]. Nerealizarea „idealului" produce la romantici sentimente de melancolie, de *Weltschmerz*, pesimism. Caracteristic la Macedonski rămîne în schimb tensiunea ireductibilă a idealului, sustrasă oricăror dezamăgiri, îndoieli sau incertitudini. Poetul *știe* că himera este irealizabilă, dar această luciditate nu-l paralizează. El este animat de o presiune interioară continuă, de un elan ascensional invincibil. Căderea nu atrage prăbușirea morală, ci constituie numai un *respiro* pentru un nou salt, în seric infinită. Această vocație absolută a saltului în transcendent face din Macedonski — incontestabil — o personalitate originală, rară, de dimensiuni puțin comune. Oricît ar privi uneori poetul această atracție spre ideal drept o fatalitate, o damnare, el se complace într-un astfel de regim sufletesc, în care vede însuși sensul existenței, suprema rațiune de a fi, „căci nu este puțin lucru să nimicești împrejurul tău, pentru tine și pentru alții, ticăloșenia și urîțenia vieții"[2]. Aproape tot spiritul lui Macedonski poate fi surprins în această propoziție, care include un program de viață, o scară de valori, explicația întregii sale atitudini. În „avîntarea departe de real, de păcătoșeniile traiului", în „sacrul entuziasm pentru tot ce e mare, nobil, frumos", în „lumea idealului, în zarea visului"[3], poetul exprimă desăvîrșitul său dezgust de „burtă-verdism", spirit filistin, societate nedreaptă, trivială. Pentru Macedonski, aceasta este „materia", și tocmai această mate-

[1] Alex. Macedonski, *În pragul secolului*, în *Literatorul*, XX, 1, 20 februarie 1899.
[2] Idem, *Cuvintele de la urmă*, text inedit, copie în păstrarea noastră.
[3] Idem, *op.cit.*, în *Literatorul*, XX, 1, 20 februarie 1899.

rie el o vrea suprimată, abolită sau măcar transfigurată ideal. Este forma sa tipică de protest social, cauza inaderenței sale funciare. Și, în același timp, substratul „idealului" social și moral care-l animă, al visului de perfecțiune estetică și, în ultima analiză — prin întreg procesul de purificare, esențializare și cristalizare pe care-l implică — al tuturor aspirațiilor „clasice" macedonskiene.

O invocare lină, neaccidentată a „idealului" ar fi fost fără îndoială stearpă și monotonă. Din fericire, la Macedonski, ca la orice alt romantic, totul este zbuciumat, construit din antiteze, conflicte, antagonisme, care mențin spiritul acestei poezii într-o permanentă tensiune dramatică. Eroii romantici români și străini sînt plini de tumult și contraste, sufletul byronianului Lara, de pildă, este tras în sensuri violent opuse. Macedonski însuși observă la Byron, Musset, Shakespeare o neîncetată luptă între real și ideal[1], și poetul reeditează, în termeni substanțiali identici, aceeași viziune contradictorie a existenței. Atingerea idealului se lovește de piedici de netrecut, frîne puternice opresc avînturile cele mai entuziaste. În aripi viața toarnă plumb. Lutul te ține încleiat, oricît te-ar fascina azurul bolții celeste; și poetul străbate, rînd pe rînd, ambele momente, care-i polarizează întreaga conștiință. Contradicția ideal-real formează însuși nervul poeziei macedonskiene, care exprimă o veșnică dualitate, fără posibilitatea unei concilieri statornice. Din această cauză a reduce pe Macedonski cu orice preț la „unitate" înseamnă a nu-l înțelege, a-l falsifica. Poetul se naște cu vocația sfîșierii interioare, pe care educația, formația literară și mai ales condițiile de viață vin să i-o adîncească. Totul va fi proiectat pe fundalul unei legi „dialectice", imaginată de poet ca o veșnică pendulare cosmică:

„...După cum nerealul trebuie să evoluționeze spre real... tot astfel realul, concretul, este fatalmente condamnat să reurce la sorgintea lui primă și să se retragă."[2]

Sub acest aspect, opera lui Macedonski este foarte unitară și foarte precoce, exprimînd de timpuriu o serie de variațiuni pe aceeași temă a contrastului ireductibil dintre imaginar și realitate, spirit și zgură a materialității, vis și viață, candoare și instinct, trecînd prin faze de exaltare și de perfectă luciditate, de lirism și de blazare, de himeră și calcul rece, de donchișotism și apatie. Și între aceste limite, o mobilitate și o alternanță extremă, caleidoscopică, de

[1] Al. Macedonski, *Despre poemă*, în *Literatorul*, II, 1, 15 ianuarie 1881.
[2] Idem, prefață la G. Russe-Admirescu, *Vise roze*, Buc., 1897, p. XXIX—XXX.

seismograf de mare finețe. Eroii din *Thalassa*, cu „reurcarea lor spre ceruri", care-i „trîntea însă grabnic la pămînt", traduc în termeni simbolici tocmai acest conținut sufletesc, atît de tipic macedonskian, regăsit și în expresia altor dualități, calitativ egale, determinate — toate — de aceeași dialectică interioară.

Că Macedonski avea reprezentări foarte limpezi despre această ambivalență structurală, nimic mai evident pentru cine are o viziune organică despre întreaga sa operă. Anticipat de C. Bolliac, care opune sarcastic *Idealul și pozitivul*, el își înscrie sentimentele oarecum în partidă dublă, trecînd de partea „idealității" tot ce ține de poezie, cîntec, vis, elan, euforie, bunătate, exultanță, iar de partea „realității", tot ce exprimă adversitate, critică, suferință, durere, umanitate telurică, schițîndu-și un autoportret în alb și negru făcut din „ură" și „iubire", „mă urc și cad" *(Contrast)*, „cîntec" și „lacrimi" *(Homo sum)*, „lirism" și „satiră" *(Avînt)*, bine-rău *(Palidă umbră)*, demnitate și umilință *(La un copil)*, candoare și instinctualitate *(Mănăstirea)*, iubire și amor propriu *(Thalassa)* etc. Generozitatea și egocentrismul țin de același dualism sufletesc, care consolidează în Macedonski nu numai psihologia contrastelor și alternanțelor, dar și vocația unor adevărate metamorfoze. Că poetul se lasă cîteodată atras de ideea „reîncarnării" și a „dedublării" psihologice, nu mai are cum surprinde.

S-a vorbit în trecut cu superficialitate de „perimarea" lui Macedonski, dar tocmai acest decalaj, transpus în forme paroxistice, tragice (nu fără o nuanță de retoric), îl face „modern" și „actual", la nivelul unei anume trepte de evoluție a spiritului european. Poetul nu exprimă numai o „dramă" individuală, egocentrică. Dimensiunile sale se ridică, nu o dată, pînă la semnificații general umane, traducînd o situație perfect simbolică pentru violenta disparitate care există adesea între aspirațiile ideale ale sufletului uman și incapacitatea vieții de a le satisface și, prin extensiune, între om și lume, efemer și etern, teoretic și practic. Macedonski n-a avut sufletul clasic, împăcat, echilibrat al lui Alecsandri și Ion Pillat, de pildă, ci unul de esență, am spune, „tragică", într-atît de vie și tulburătoare este la el conștiința confruntării între absolut și uman, elevație și prăbușire, iluzie, vis și decepție, voință și fatalitate, revoltă și liniște, viață și moarte, „Dumnezeu" și „Satan". Un registru atît de întins de conflicte fundamentale n-a mai străbătut, poate, nici un alt scriitor român. De unde și adîncimea neobișnuită a acestei opere, al cărei sens adevărat trebuie căutat în altă

parte decît în „instrumentalisme" şi alte asemenea aspecte de suprafaţă.

Ceea ce face originalitatea apetiţiei ideale macedonskiene, adîncindu-i şi mai mult latenţele „tragice", este permanenta luciditate care o însoţeşte. Poetul pare a fi uneori un adevărat fantast lucid, un himeric pătruns de ironia tristă a propriei sale himere, un fel de Laforgue în tonuri mai acute. El îşi dă seama că evadarea din real nu este posibilă, dar nici să-şi refuleze visul nu poate, complăcîndu-se în „ţinuturile tragice ale luptei între simţuri şi avînturi"[1], în cultivarea mirajului, o dată cu recunoaşterea esenţei sale inaccesibile:

„Ca gîndul aleargă spre alba nălucă,
Spre poamele de aur din visu-i ceresc —
Cămila, cît poate, grăbeşte să-l ducă...
Dar visu-i nu este un vis omenesc,
Şi poamele de-aur lucesc — strălucesc
Iar alba cetate rămîne nălucă."

Pentru cei ce văd încă în Macedonski un utopic incorigibil, fără urmă a noţiunii de realitate, trebuie amintită şi o confesiune a poetului, abia acoperită sub masca eroului său simbolic:

„De altă parte, Thalassa, care ar fi vrut să scape de realitate, o ura cu o patimă, asemănată celei cu care o chemase.

Cu toate aceste, nu e om care să nu fi încăput vreodată în stăpînirea acestei realităţi, şi să nu înţeleagă că firele de păianjen pe care le ţese împrejurul mai tuturor oamenilor, oricît de subţiri li s-ar părea, nu se rup decît o dată cu ale vieţii lor."

Aşa dar, totul este limpede: idealitatea la Macedonski nu numai că nu învinge realitatea materiei, dar, dimpotrivă, îi consolidează şi mai mult această conştiinţă, prin contrast, aşa cum ziua face şi mai perceptibilă realitatea nopţii. Sufletul poetului este făcut în totalitate din astfel de întrepătrunderi şi contraste.

Nu-i mai puţin adevărat că la poet descoperirea realului se produce totdeauna sub forma unui puternic „şoc" emotiv, adevărat traumatism moral, cu efecte dureroase, chiar atroce. Este momentul cel mai tulburător din existenţa lui Macedonski, inspirator de mari nelinişti şi oscilaţii, asemenea oricărei căderi din certitudine în incertitudine, din absolut în relativ (un capitol din *Thalassa*, *Dies irae*, evocă foarte acut acest proces), din transcendent în contingent. De unde permanenta nostalgie a idealităţii, brutal contrazisă de experienţa directă,

[1] Al. Macedonski, *Romantismul*, text inedit, Muzeul literaturii române nr. 0.803 p. XXXII.

atît de specifică operei macedonskiene. Și rezultatul este o foarte subtilă stare de spirit, învecinată cu „ironia romantică", făcută din cultivarea sarcastică a iluziei, din întreținerea lucidă a himerei, în același timp exaltată și alungată, uneori cu un rictus sardonic, altcori cu un zîmbet trist, de visător învins. Este o temă care apare la Macedonski încă din tinerețe, în *Nălucirea* („Vană dorință!... E o nălucire / Ce într-o clipă vezi dispărînd"), cu un moment notabil, caracteristic, în *Castele-n Spania*, culminînd în *Noaptea de decembrie*, adevărată cheie de boltă a spiritului macedonskian, idealizant prin vocație și realist prin constrîngere, confruntări dramatice și revelații penibile.

Un sens existențial profund străbate din acest motiv întreaga operă a poetului, în care descoperirea condiției umane, făcută nu fără o anume grandilocvență și solemnitate scenică (elemente fundamentale ale stilului macedonskian), îmbracă forme nu mai puțin memorabile. Beatitudinea evaziunii, a desprinderii din umanitate este efemeră, evanescentă. Biruința asupra trupului rămîne iluzorie, cîtă vreme spiritul, fie cît de înroșit, nu se poate elibera definitiv din strînsoarea de gheață a materiei și în cîteva poezii de maturitate și bătrînețe, autobiografice la un diapazon înalt, Macedonski exprimă admirabil tocmai acest sentiment al evadării ineficiente *(M-am dus departe)*:

„M-am dus departe în lumea cugetării
Dezgrănițat-am lumile simțirii
Și deslușit-am fundurile zării
Lăsat-am omul prada omenirii.

Ghicit-am vieți oriunde o lumină
Lumină unde cugetul n-atinge
Dar ce folos? Tot omul mă învinge
Numai de el, e inima mea plină.

Cărări în van croitu-mi-am prin stele
Zadarnic zborul în sus mi se tot duce
Nu le pricep, nu mă pricep nici ele."

Atingînd asemenea intensități confesionale, în poezia sa se ivește o notă nouă, aceea a lucidității resemnate, și chiar a regretului veșnicei damnații ideale, formulat în spirit nu atît vindicativ și înciudat (există uneori și această nuanță), cît melancolic și copleșit de inexorabil *(Oh! Suflet orb)*:

„Oh! suflet orb m-absorbi într-una
Și nu mă vezi, nici nu m-auzi,
Rămîi, cu ochii morți și cruzi
Și reci, — mai reci de cum e luna.

Veghezi asupra-ţi totdeauna...
Visez, vibrez şi nu m-auzi,
Rămîi cu ochii morţi şi cruzi,
Şi sunt arcuş — şi nu eşti struna."

Este, prin urmare, ceva crud, chiar sadic, în această alungare permanentă şi involuntară a conştiinţei poetului din umanitate, situaţie tragică, de care el începe să-şi dea seama în cele din urmă cu infinită tristeţe. Societatea îi refuză calitatea de „om", clasîndu-l în categoria „nebunilor", a „lunatecilor" iresponsabili, şi poetul îşi frînge mîinile cu un gest patetic *(În răstriştе)*:

„Firește, sunt un biet nebun...
Cînd lumea e ce este,
Trăiesc ca în poveste
Şi la nimica nu sunt bun...
Firește, sunt un biet nebun.

Zadarnic am copii şi casă...
Mă simt tot omul de-altădată;
Iubesc pe loc, urăsc îndată...
Fatalitatea mă apasă...
Zadarnic am copii şi casă."

După sleirea şi confruntarea tuturor aspiraţiilor absolute apare, aşadar, la Macedonski, în mod inevitabil, revendicarea omenescului latent, funciar, al firii sale, îndelung ignorat şi disprețuit de miraje. Ceea ce determină, în cele din urmă, un examen profund de conştiinţă pe tema „că nu mi-am trăit viaţa ca oamenii şi că trebuie să fiu ca ei de vreme ce eram om..." *(Moartea lui Dante Alighieri*, I,4). Şi din acest examen poetul trage o încheiere definitivă asupra raportului real de forţe dintre etern şi „făptură trecătoare", dintre „extaz" şi seducătoarea „minciună" a iluziei, care duce la reafirmarea calităţii de om, la mărturisirea deschisă a imposibilităţii înfrîngerii condiţiei umane *(Homo sum)*:

„Poet furat pe veci zadarnic de cerul larg şi policrom,
Azvîrle harpa de alb fildeş şi uită calea către stele,
Te află încă-n cercul vieţei: Eşti încă om, eşti încă om.

Resemnare, durere, sarcasm, autoironie, dar şi luciditate superioară şi „înţelepciune", toate sînt exprimate simultan în acest profund *Homo sum*, care închide, într-o formă concentrată şi, am spune, definitivă, concluzia ultimă a întregului pelerinaj macedonskian în căutarea absolutului.

Fixarea acestui cadru moral, absolut necesar înțelegerii operei poetului, foarte complexă la suprafață, în fond „simplă" în resorturile sale interioare, nu poate duce în nici un caz la ignorarea unei serii întregi de dualități, care formează carnea propriu-zisă a unei poezii, cu scheletul aproape pierdut din vedere sub strălucirea unor teme și metafore, de așezat la locul lor pe hartă. Macedonski își traduce setea de ideal printr-o frenetică și absorbantă expresie a nevoii de elevație și zbor ascensional, de salt la „apogeu" și „perihelie", de extaze, euforii și contemplări de esențe. Toate sînt momente efemere, desigur, urmate de prăbușiri inevitabile, dar permanente și absolut inepuizabile ca pornire sufletească. O cădere morală iremediabilă, definitivă, ar modifica întreaga structură a spiritului macedonskian, ceea ce nu este de conceput. De aceea poezia lui Macedonski nu este și nu poate fi niciodată depresivă, pesimistă. Ea constituie un adevărat fenomen de exuberanță, sănătate morală și optimism, care, în ordinea aspirațiilor spiritului, explodează sub forma unei continue erupții pe verticală, adevărată „rachetă", împinsă de o forță de propulsie uriașă. Prin urmare, cînd Macedonski își ia ca deviză *Excelsior*, el a știut să-și dea cea mai bună definiție, portretizîndu-se cu o precizie remarcabilă.

Refuzul realității ostile, sociale și morale, evadarea din mocirlă, într-un mediu purificat de adversități și platitudine, atît de tipic poeziei romantice, se traduce peste tot, în literatura europeană, printr-o invariabilă tendință de elevație, și Macedonski, firește, nu face excepție. Poetul chiar se specializează de timpuriu într-o serie de imagini de tip aerian, pe care le întîlnea pretutindeni, la Hugo și Lamartine, Byron și Shelley, Goethe *(Ganymed:* „Hinauf!" „Aufwärts!"), la parnasieni și simboliști, la Depărățeanu al nostru, etc. Și așa cum, de pildă, Baudelaire, în *Élévation*, recomandă zborul imaginației ca terapeutică a uitării, fericirii și regenerării („Envole-toi bien loin de ces miasmes morbides" etc.), Macedonski, la fel, simte nevoia să „desfidă atingerea durerii", „voind să uit că sunt din lume, voiesc să cred că sunt în cer", precum în *Noaptea de mai*, rămînînd „sus", inaccesibil și sfidător, în orice împrejurare *(La suflet):*

„Ce-ți pasă dacă sufăr lovit de-o crudă soartă?...
Ce-ți pasă de injurii la cari sunt supus?...
Ce-ți pasă ca pe-o frunză răstriștea de mă poartă?
Tu ești și rămîi sus!"

Pentru realizarea acestui program era nevoie de împlinirea unei singure condiții esențiale, pe care Macedonski o intuiește repede: dezbrăcarea de corporalitatea glodoasă *(La suflet)*:

„O! Suflet, sparge-odată îngustă-ți închisoare
Și scutură-te-odată de lutul pământesc",

de umanitatea tulbure *(Vîlceaua)*:

„Leapădă-te de-orișicare simțiminte pământești",

reeditînd efectiv aspirația Luceafărului eminescian, la fel de incapabil a trăi în „cercul vostru strîmt", în baza unei motivări capitale *(Raze)*:

„Iar de-mi las în urmă corpul e că-mi duc nainte mintea
Și să nu mă înțeleagă decît cine-a suferit."

Este reacțiunea instinctivă unei candori originare dezarmate, a unui „suflet ultragiat", persecutat, neînțeles, „în răstriște", care nu poate respira, din motive de supraviețuire și securitate morală, decît aerul marilor înălțimi, atmosfera spiritului pur, unde „sufletul își lasă în urmă corpul greu" *(Avînt)*. Macedonski era, așadar, pregătit să-l înțeleagă pe Baudelaire, refăcînd în fond același platonism din *Une charogne*, în *Noaptea de noiembrie*:

„Lăsîndu-mi învelișul la viermii din mormînt,
Plutcam prin al meu suflet, mai sus de-acest pămînt"...

Este și cauza pentru care o adevărată obsesie a navigației aeriene, chiar cosmice, străbate întreaga poezie macedonskiană, care abundă în imagini de zbor, de ascensiune vertiginoasă, bătăi febrile de aripi și planări solemne la mari altitudini, căci „sufletul meu... e o ciocîrlie", care „se ridică-n cerul de lumină plin!" Structural, poetul nu poate accepta căderea, prăbușirea. Nu poate suporta nici măcar existența larvară, terestră, a humei grele, apăsătoare, explicația fiind mereu una singură *(La harpă)*:

„Planăm mai sus de lume, căci noi, umblînd prin tină,
Cu sufletele suntem în raze și lumină."

Sufletul său cînd este acela al unui Pegas („Cînd aripi al meu suflet avea"), cînd al unui *Homme-oiseau*, cu preocupare unică *(Vis de mai)*:

„...să tot zbor
Un tainic dor
M-apucă
Neîncetat,
Uitînd, uitat,
Nălucă."

Apare exact senzația din Baudelaire („Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse/ S'élancer vers les champs lumineux et sereins!"), din Leconte de Lisle (*In excelsis*: „Homme! monte par bonds dans l'air resplendissant"), din Longfellow *(Excelsior)* și mulți alții, cu care Macedonski are comun aceeași sufocare terestră și aceeași aspirație celestă, fascinantă („Eu mă duc cu ochii-n ceruri, voi cu ochii în pământ"), aproape sub forma unui pact faustic *(Raze)*:

„Îmi vînd partea mea de lume pentru partea mea de cer."

După Eminescu, Macedonski este poetul român cu cele mai frecvente și profunde aspirații siderale *(Mă uit la cer, Rondelul ajungerii la cer* etc.*)*, traduse prin deschiderea de perspective grandioase *(Sub stele)*:

„Întregi sisteme
De nebuloase siderale
Răsar din lumile spectrale
Ca ofilite crizanteme.

În sus spre ele
A gîndului mitraliare
C-o uriașă cutezare
Străbate țintă printre stele."

Nimic deci mai firesc ca regimul moral autentic macedonskian să fie prin excelență „apogeul", ultimă etapă a zborului „spre înălțimi neturburate" *(Noaptea de mai)*, cu atingerea *perihelie*i ca punct terminus, în care poetul se lasă absorbit nu numai cu supremă voluptate, dar și cu sentimentul transmiterii unui sens mesianic:

„Oh! lăsați pe-oricare suflet în a lui perihelie,
Fericiți-l cînd pămîntul pentru dînsul a murit,
Prosternați-vă *cînd aripi*, mai presus de vijelie,
Îl răpesc în adîncimea unui vis nețărmurit, —
Oh! lăsați pe-oricare suflet în a lui perihelie."

Fără îndoială că în acest proces de sistematică dematerializare prin elevație intră o foarte puternică vocație contemplativă, probabil cea mai vie din întreaga poezie română, funciar naturistă, stăpînită de instincte. Or, Macedonski, făcînd un salt enorm la polul opus, se proclamă avid de spiritualizare totală și, sustrăgîndu-se simțurilor, proclamă extazul ca regim ideal de existență, soluție a fericirii și — am spune — instrument de cunoaștere. Situație iarăși nouă, originală, în cuprinsul literaturii noastre, profund antimistică. Desigur că Macedonski nu cultivă „extazul" în sensul poeților mistici, un San Juan de la Cruz de pildă, ci în sens pro-

fan, ca metodă de purificare și terapeutică morală *(Lui Victor Bilciurescu)*:

„Dacă las extazuri limpezi, se-ntorc ochii la pămînt,
La real, la visul zilei, ce sfîrșește c-un mormînt."

Deci, intervine, încă o dată, eterna sa nevoie de compensație, chiar dacă soluția este înșelătoare *(Homo sum)*:

„Zadarnic, singur, cîteodată, pentru a scăpa de-al meu marasm,
Încerc să cred că este astfel și să mă pierd cu ochii-n soare
În pacea spațiului vecinic, în lumea sfintelor extaze."

Macedonski, prin urmare, simte permanent trebuința mistificării lucide, să experimenteze — fie și efemer, falacios — soluția transcenderii, cu ochii ațintiți în azur, cu care ar dori, ideal vorbind, să se contopească *(Rimele cîntă pe harpă)*:

„Sufletul ce se avîntă, cîntă cu frunză, cu apă,
Și cu parfumul din floare de închisoare se scapă,
Urcă, esență divină deplină, și pur s-absoarbe-n azur."

Efectul imediat al impulsiunii extatice este o nouă viziune a lumii, diamantină, feerică, plină de splendori paradisiace. Asemenea vrăjitorului din basme, Macedonski preface întreaga natură în cristale, metale rare, pietre prețioase, printr-o adevărată transmutație magică, în regim de extaz producător de străluciri solare, orbitoare. Și în această incandescență radioasă, care purifică și spiritualizează materialitatea vieții, sufletul poetului își deschide exuberant floarea *(Perihelie)*:

„Clar azur și soare de-aur este inima mea toată."

Locul său de electiune nu poate fi decît *(Excelsior)*:

„Sub pulberi de aur,
Sub candele de diamante,"

Într-un cuvînt, în extaz *(Sub primăvară)*:

„Se umple sufletul de soare."

În astfel de momente, oricît ar fi de ulcerat *(Lewki)*:

„...sufletul meu este rază, cîntec și magie!"

Devenind de o transparență eterică, el oferă un spectacol mirific *(Ningea)*:

„Și cum era senin pe cer
Și raze prin eter
Și-n inima-mi tremurătoare
Era senin și soare!"

Aşadar la Macedonski (şi acest aspect îi conferă o indiscutabilă originalitate) elevaţia romantică primeşte o notă predominant extatică. De aici şi generalizarea stării de euforie, exultanţă, îmbătare spirituală, care dă temperatura cea mai constantă a spiritului poeziei sale, radioasă şi exuberantă, exprimînd în ce are ea mai specific emoţia unei bucurii jubilante, a unei eterne jovialităţi supraterestre. Poetul intră de predilecţie în „transă" (folosim o simplă imagine pentru claritatea demonstraţiei), pe cale pur contemplativă, de concentrare interioară, printr-un act de combustie şi macerare a impulsiunilor umane, stimulat nu numai pe cale vizuală, dar şi olfactivă, ceea ce introduce în ecuaţie un termen nou, modern. Cînd Macedonski cere *(Gîndului)*:

„Să mă-mbăt de dulci lumini,
De mirosul de pe crini",

ideea de „beţie" primeşte în mod evident o accepţie mai complicată, baudelairiană, de rafinament superior al senzaţiilor, care deschide drum simbolismului. Poetul cultivă prin urmare de la un timp un „extaz" complex, făcut din „raze" şi „fiori", cu interferenţe din ce în ce mai subtile în ordinea „corespondenţelor" senzoriale *(Epoda de aur)*:

„Sub cerul de zori printre nori
Surpare de roze prin raze,
Şi ochi rourati de extaze,
Şi flori peste tot şi fiori"...

În cele din urmă, „beţia" devine pur olfactivă, precum în *Rondelul crinilor* şi, în genere, în *Rondelurile rozelor:*

„În moartele vremi, mă-mbătară,
Cînd fragezi, şi primăvărateci
În ei mă sorbîră extatici,
Şi pe aripi de rai mă purtară —
În crini e beţia cea rară."

Această vocaţie euforică face ca Macedonski să intuiască inefabilul odorifer, voluptatea parfumurilor, şi, prin ele, ridicarea la esenţe, la o poezie de cunoaştere, ceea ce-l apropie de simbolism, pe care, sub acest aspect, îl introduce efectiv în poezia noastră.

Dar, se-nţelege, efemeritatea momentului extatic, şi mai ales dualismul spiritului macedonskian fac ca eterna pendulare să intervină în mod implacabil şi ascensiunea să fie urmată curînd de cădere totală. Priveliştea va fi contemplată din această cauză cu extremă neplăcere (şi de aceea estompată de poet), rămînînd totuşi prezentă în opera sa,

unde traduce o inevitabilă realitate sufletească dual㠄 zbor „pe aripi strălucite", urmat de alunecarea în „mocirla *noroioasă*" *(Psalmi moderni, V, Zburam...)*, „Assomption trop brève... et puis, ma chute hors du rêve" *(Noël cinglant)*. Obiectivată, resemnată, constatarea ia în final forma unei adevărate sentenţe *(Rondelul orelor)*:

„Oricîtă cerească comoară
Ar fi într-un lut omenesc,
Zvîrlit de pe clipa ce zboară,
Recade în iadul obştesc."

*

Chiar în această situaţie, foarte caracteristică la Macedonski rămîne găsirea spontană de noi „metode" de realizare a *idealului*, care constituie, în orice împrejurare, steaua polară a conştiinţei. Cînd „elevaţia" ratează — fie prin slăbirea inevitabilă a tensiunii morale, fie prin ciocnirea cu duritatea de fier a realităţii — poetul are la îndemînă o altă armă, oarecum mai facilă, mai comună, dar de semnificaţie aproximativ egală: iluzia, speranţa, visul, cu numeroase momente de triumf şi de înfrîngere, la fel de necesare şi unele şi altele, prin care spiritul macedonskian parcurge încă o curbă a fiinţei sale morale. Prin structură, poetul este un „iluzionist" de mare clasă, un virtuos al himerei, nu numai în viaţă, dar şi în operă, capabil oricînd să transfigureze atît propria sa existenţă, cît şi a fiinţelor din jur.

Citind-o bine, descoperim repede că în poezia lui Macedonski iluzia şi derivatele sale joacă de la început rolul unui succedaneu al extazului. Este o adevărată idee-forţă, fenomen sufletesc cu valoare practică, prezent ori de cîte ori impresiile directe ale existenţei sînt sărace, predispoziţie universală, dezvoltată în mod enorm la imaginativul Macedonski, prototip de autoiluzionare conştientă. Oricîte sugestii literare ar interveni în creaţia poetului, este mai mult decît evident că în cazul său lucrează în primul rînd obsesia unui fond sufletesc autentic, surprins cu luciditate *(Precum...)*:

„Precum înnozi şi iar se rup
Lungi şiruri de mărgele,
Astfel mereu înnod la şirul
Iluziilor mele!"

Această ambivalenţă a conştiinţei este tipică la Macedonski, oricînd înclinat spre iluzionare, dar mai ales în clipele sale de avînt sufletesc („Cînd aripe la suflet aveam, credeam în toate/ Iluziile roze..."), predispus în acelaşi timp spre contemplarea obiectivă, cu desăvîrşită detaşare *(Acorduri sfărîmate)*:

„Iluzii mincinoase veneau ca să mă-nșele
Credeam c-o să sosească, dar rămîneam cu ele."

Cînd iluzia se menține la stadiul de miraj extatic, poetul rămîne pur contemplativ; finalizată, iluzia se transformă în speranță, etapă prin definiție stenică, pozitivă, optimistă, cultivată de Macedonski pe scară largă, din profunde rațiuni morale și literare. Atît de obsedant, de frecvent revine motivul speranței în opera sa, încît ea pare — pe alocuri — un fel de ilustrație a teoriei „voinței de a crede" a lui William James, poate și a unui sens direct „mesianic", dacă nu cumva, traducînd totul în termeni moderni, reîntîlnim aceeași situație din teatrul lui Beckett, Macedonski fiind oarecum în situația celor doi vagabonzi care așteaptă pe Godot, care speră și cred zi de zi în sosirea lui. Acum ne explicăm de ce Macedonski s-a regăsit în *La torture par l'espérance* a lui Villiers de l'Isle-Adam, a cîntat floarea de *Albaspina*, simbol al speranței, de ce a evocat „corabia Speranței cu pînze încărcată" *(Acorduri sfărîmate)*. Poetul exprimă însăși drama existenței sale, desfășurată pe două planuri, proiectînd în iluzii și speranțe ceea ce viața îi refuză practic. Între o banală iluzie și simbolul central al emirului, alergînd după miraje în pustie, pot exista deosebiri de intensitate și sens imediat. Nu însă și de calitate a reacțiilor sufletești, peste tot uimitor de egale la Macedonski.

S-ar părea, din toate aceste motive, că poetul, ca orice romantic, este un irremediabil visător, concluzie care nu poate fi primită fără anume disociații esențiale. Onirismul său se dovedește de o speță aparte. Macedonski nu cultivă poezia propriu-zisă a visului, ca ieșire inconștientă, fantastică din luciditate. Visul său specific constituie cu atît mai puțin o metodă de cunoaștere metaforică, de intrare în esența lumii, sau o formă de idealism, ducînd la construcția unei suprarealități acceptate obiectiv. Dacă visul reprezintă totuși program de viață la Macedonski, el se păstrează în forme controlate, de *rêve éveillé*. O suspendare permanentă, sistematică, totală a cenzurii conștiinței nu se constată nicăieri la poet, totdeauna foarte lucid de visul său, cu care se mîngîie, dar se și „joacă" ipotetic. Situația macedonskiană tipică, ilustrată foarte bine în *Le calvaire de feu* (ch. IX), este aceea a „realității", care „vine să-și așeze normele" într-un loc „pe care visul l-a mărit pînă la dimensiunile unui imperiu nelimitat".

Această interferență și confruntare permanentă împiedică orice zbor fantastic nebun, orice fugă delirantă a imaginației.

Fără discuție că la Macedonski se întîlnesc și ecourile teoriei „viața e un vis", atît de îmbrățișată de romantici, dar poetul o profesează

nefilozofic şi fără convingere absolută, mai mult sub forma unei imagini, pe care i-o dă formaţia sa literară. Ideea apare în *Thalassa* („oare visul şi amăgirea nu sunt şi ele tot viaţă?"). Ea este exprimată şi în unele poezii de tinereţe *(Întrebarea vecinică, După miezul nopţii*: „Un vis e viaţa; — o ştiu, s-a zis"), dar implicaţiile nu sînt de loc „metafizice", ci „egocentrice". Poetul nu generalizează teoria, n-o traduce în termeni obiectivi, ci rezolvă prin ea *ad-hoc* doar anume necesităţi imediate, de pură compensaţie interioară. Cu excepţia cîtorva balade de tip romantic de tinereţe *(Dorobanţul*, localizare după *Lenore* de Bürger, *Legenda unui castel din Tirol, Ielele, Castelul)*, reminiscenţe evident literare, şi unele fragmente din *Le calvaire de feu* şi *Thalassa* (unde sensul este totuşi, în bună parte, de observaţie a patologiei visului, nu fără o anume influenţă naturalistă), nu se pot cita alte exemple de construcţii pur fantastice, integral gratuite, în întreaga operă a lui Macedonski. Şi, cu toate acestea, „visarea" joacă un rol însemnat în această poezie. Numai că direcţia şi semnificaţia sa este alta decît aceea tradiţional romantică.

De reţinut este încă un detaliu. Poetul are noţiunea „paradisclor artificiale", împrumutată în parte de la romantici, de la baudelairieni şi, poate chiar mai mult, de la atmosfera „estetă" pe care o întrupează Des Esseintes, eroul lui Huysmans, din *À rebours*. Dar cine caută excitante artificiale dovedeşte că presiunea interioară a imaginaţiei nu este mare. Şi, într-adevăr, Macedonski constată repede că fumatul, „atît de trebuincios acelora cari visează şi scriu" *(Palatul fermecat)*, poate juca rolul unui stimulent al imaginaţiei, precum la Byron *(The Island)*, T.Gautier *(La fumée)* sau chiar la G.A. Rosetti al nostru *(Influenţa ţigaretei asupra mea)*, pentru a ne limita doar la sfera literară familiară poetului. De unde elogiul repetat al fumului de ţigară *(În sunetul muzicei, Tutunul)*, producător de euforii şi reverie, convertite inevitabil în anesteziant sau stupefiant benign („ca să-mi fumez orice durere"). Parfumurile înseşi, grele, îmbătătoare, de crini şi roze, n-au altă funcţie, şi Macedonski le cultivă, la fel, ca intermediare ale extazului. De altfel, poetul expiră sorbind avid parfum de roze. Edenul poetului este olfactiv, inspirat de viziunea cerurilor parfumate *(Rondelul rozelor de august)*. Purtat pe efluvii de flori el „găseşte uitarea". Sub evidente influenţe apusene, Macedonski descoperă şi stupefiantele propriu-zise. O încercare în nuvelistica de tinereţe, inedită, ecou posibil din Gautier *(Le club des hachichins)*, se intitulează chiar *Visele haşişului*, indiciu că poetul experimenta, literar vorbind, şi senzaţiile onirice artificiale. Ulterior, sub înrîurirea parnasianismului şi a literaturii inspirate de

Extremul Orient, va descoperi pînă şi „opiumul uitării" *(Rondelul opiumului)*. Uneori, contemplîndu-se în oglindă, pare chiar a surprinde cum „un fel de vis de opium trece" peste chipul său *(Rondelul oglindei)* bîntuit de himeră. Prin dedublare, deci, poetul este dispus să asimileze întreaga sa nostalgie imaginară cu un vis opiaceu — supremă resursă de transfigurare a existenţei ulcerate.

De altfel, în acest punct stă şi întregul nod al „problemei" Macedonski. Poetul îşi acordă în permanenţă satisfacţii compensatorii pentru tot ce-i refuză viaţa, şi iluzia de diferite grade, culminînd cu visarea, este cultivată tocmai pentru această funcţie terapeutică, frecvent evocată în operă, considerată în bloc adevărată apologie a „uitării". Nota distinctivă este marele elan imaginativ *(Stepa)*:

„Într-o magică splendoare zbori de lume uitător,
Nici săgeata nu te-ntrece şi te-avînţi fără-ncetare.
Sub un farmec de himeră, dupe ea urmăritor.
. . . . . .
Şi se uită, şi se uită mizerabilul destin".

Această beţie a uitării este unică în literatura română, şi Macedonski o cultivă, în primul rînd, pentru calităţile sale negative, de a „masca urîtul" vieţii *(Noaptea de mai)*, pătruns de ideea că „Numai cine aiurează/Nu oftează" *(Porunci verlainiane)*, în baza unui adevărat principiu „iluzionist":

„Ah! speranţa, iluziunea!... lăsaţi-mi-le, prieteni sau duşmani. Lăsaţi-mi-le: Ele sunt pînea noastră cea de toate zilele.

Speranţă şi Iluziune, o, pîine a săracilor, te binecuvîntez. Cît de avut sunt încă, fiindcă tot te am, fiindcă tot mi-ai rămas![1]

Un program în alb, pur defensiv, ar fi stors această poezie de toată seva, de întreg conţinutul său de imagini. Dimpotrivă, ceea ce izbeşte la Macedonski este erupţia imaginară continuă, care umple pînă la refuz acest cadru oniric, mediu desăvîrşit pentru realizarea Idealului. Atît de limpede şi abundent este poetul în precizarea „visului" său perpetuu, încît îi putem configura întreaga concepţie de viaţă numai prin elemente poetice, urmărindu-i, una cîte una, toate iluziile şi speranţele. În esenţă, obiectivul final nu este altul decît acela al lui Segismundo, din *La Vida es sueño* de Calderon de la Barca: „...Să visăm acum fericiri,/ Căci pe urmă vor veni necazuri"... La fel spune şi Macedonski: „...Viaţa, de e un vis,/ Să facem visul oricît de dulce!" *(După miezul nopţii)*. Speranţa nu este numai „mîngîetoare", ea „aduce raze, parfum şi soare" *(Speranţa)*, „dragosti, muzici şi parfume" *(Rondelul duminicilor de la Bellevue)*. Acest

[1] Al. Macedonski, *Cronica*, în *Naţionalul*, IV, 1, 11 decembrie 1893.

ideal de existență este exprimat de la poezia de debut, *Dorința poetului* („Visul meu poetic, vis de fericire"), și pînă la moarte. Întreaga operă a lui Macedonski, privită din acest unghi, nu reprezintă, prin urmare, decît proiecția imaginară a unor refulări interioare. De unde și tendința la poet de a privi iluzia și visul drept metode ale libertății, în fața cărora trebuie să cadă toate barierele morale și sociale. Iată de ce Macedonski va cultiva ca nimeni altul „visul nețărmurit" *(Perihelie)* nu numai al „libertății morale" *(Le calvaire de feu*, ch. II), dar și al transformării întregii orînduiri sociale nedrepte, răsturnate într-o clipă și refăcute pe principii fundamental noi *(Suo tempore...)*:

„Uimit cînd stau cu ochii țintă
Ș-un vis fantastic urmăresc,
Se schimbă lumea ca prin farmec
Ș-o văd așa cum o doresc,"

mai morală, mai bună, mai dreaptă, culminînd cu o viziune direct revoluționară:

„Cad legi și camere și tronuri,
Sub al mulțimilor decret
Profetizează al meu suflet.
Profetul singur e poet."

Aceasta, în momentele sale obiectivate, de mare dezgust și revoltă În rest, poetul, care a descoperit numai pentru sine piatra filozofală și elixirul vieții în miraje și himere solitare, construiește de predilecție *Castele-n Spania*, cu aerul *semiserio* din *Voyage au pays de la Cocagne* de Béranger, cetăți orientale feerice, precum Bagdadul din *Noaptea de decembrie*, oaze mirifice, *Palate fermecate*, totul „ca-n basme". Și în acest decor, care uneori se întîmplă să fie și... *Celula mea de la Văcărești*, Macedonski îngrămădește imaginar comori extraordinare, lux orbitor, galerii de artă, toate plăcerile subțiri ale existenței, într-o profunzime de imagini somptuoase, trăsătura distinctivă a acestor viziuni fiind ambianța de mare gală. Este greu să înțelegem multe din aspectele biografiei poetului fără aceste proiecții imaginare, adevărate bovarisme în serie, care trădează un temperament pur imaginativ, nu incorigibil, ci ireductibil, așa cum poetul însuși se definește *(Stepa)*:

„Și mi-e inima, zadarnic, de răstriște încercată:
Pentru veci, sub deznădejde, nu se poate mormînta"...

Ca un Descartes al himerei, Macedonski are ca principiu *visez, dec i exist*, visul fiind viață, iar moartea visului — extincția vieții,

sfîrşitul *(Rondelul sfîrşitului)*. Valoare fundamentală, consolare şi justiţie distributivă, visul rămîne pentru poet, din cauza tuturor condiţiilor particulare care-i determină această reacţie, suprema metodă de existenţă în dificultate, unul din modurile fundamentale de a fi ale fiinţei sale. O şi spune, de altfel, în *Le calvaire de feu* (ch. X):

„El (visul)... este toată dreptatea şi bunătatea, *compensaţie şi consolare* (s.n.); aripă pe care nimic n-o întrece şi lumină care străluceşte ca nimeni alta"...

Din nefericire, un astfel de moment — şi aici stă drama poetului — nu poate fi decît capricios, efemer, şi, asemenea căderii care urmează clipei de elevaţie, toate iluziile şi visele se prăbuşesc, la fel, în neant, unele după altele. Este cel mai dramatic moment din existenţa lui Macedonski, pătrunsă de senzaţia deschiderii unui gol imens sub picioare, a precipitării oribile în vid, de-a dreptul obsedantă în poezia sa, plină de iluzii şi vise spulberate, de amare decepţii, de speranţe ratate, de aripi frînte şi *Acorduri sfărîmate*. Fără îndoială — şi faptul se observă mai ales în producţia de tinereţe, îmbibată de Byron, Lamartine şi Musset, toţi depresivi într-o bună parte a operei lor — această atitudine se contaminează de cel mai romantic „decepţionism". Dar fondul autentic există, confirmat şi de o mărturisire la bătrîneţe:

„Veni însă un timp cînd — fie că nu pătrunsesem în cetirile ce făcusem, fie pentru că sunt organisme omeneşti, în care lucrează, pe nesimţite, un spirit neînlăturabil de dreaptă judecată — iluziunile ce mă amăgeau asupra mea se spulberară, şi mă pomenii într-o prăpastie de deznădejde.

Acestei împrejurări datoresc faptul că, în timp de aproape doi ani, nu-mi mai fu cu putinţă să scriu — vers sau proză — un rînd. Orice încercări făccam, mi se păreau slabe, şi aşa erau."[1]

Străbătînd această fază crucială, Macedonski îşi găseşte timbrul propriu, net superior lamentării sentimentale, cultivată de Depărăţeanu şi de atîţia alţi romantici minori, preeminescieni:

„E tristă ora-n care se scutură viaţa,
O, albastra poezie, ce-acopere ca ceaţa,
Abisul omenesc."

Într-o poezie de tinereţe (idee reluată în foarte multe variante) precum *Alea jacta est*, stilul general al expresiei nu este încă mult deosebit:

---

[1] Alexandru Macedonski, *Cuvinte despre „Thalassa"*, în *Flacăra*, V, 29, 30 aprilie 1916

„Nimic!... Orișice cale
Mi-e-nchisă, și cu jale
În cugetu-mi privesc...
Speranța mi-este stinsă
S-o negură întinsă
În locu-i întîlnesc!"

Treptat, însă, el se purifică și primește acel indicibil ton patetic, atît de specific macedonskian, care traduce ca nimeni altul sfîșierea interioară și agonia morală *(Oh! Toate moarte)*:

„Oh! Albi crini!
Oh! Primăvara și splendoarea!
Oh! Voluptatea și candoarea!
Oh! Rozele și ai lor spini!

Oh! Cer-albastru!
Oh! Vinul pur al tinereței,
Sorbit în cupa dimineței
Cu lăcomie de sihastru.
. . . . . .
Oh! toate moarte
V-a moștenit degrab'neantul."

Pentru a înțelege bine aceste căderi de mari acorduri și falduri funerare, aparent declamatorii, în realitate profunde, vibrante, este nevoie nu numai de o educație literară corespunzătoare, dar și de o permanentă raportare la cele două puncte cardinale ale poeziei macedonskiene, și mai ales la eterna luciditate ce le însoțește, poetul „înduioșîndu-se" de propria sa emoție, devenită de la un timp adevărat obiect de contemplație. Joc psihologic subtil, complex, care face loc tot mai mult senzației de sfîrșeală. La început depresiunea este byroniană, asemenea conștiinței aride a unui Childe Harold cu pasiunile arse de viață, ajuns la saturație și epuizare, vizibilă într-o serie de compuneri de tinerețe adunate în *Poezii (Dezastru, A fost să fie* etc.). Apoi, din ce în ce mai accentuat, blazată și plină de aridități confuze, de *spleen* baudelairian, care urmează decepției. Că Macedonski după Bolliac (al său *The Spleen* datează din 1843!) avea această noțiune „modernă" este sigur, și o poezie din 1883, devenită ulterior *Nepăsare*, era intitulată inițial *The spleen:*

„Searbăd, trist, mă uit la toate,
Și în traiul meu pustiu
Într-a gîndului oroare
E dezgustul în picioare"...

Prin asemenea stări de conștiință, de loc livrești, poetul începe să descopere efectiv simbolismul, presimțit fugitiv și introdus cu intermi-

tență, fără spirit de suită, tocmai fiindcă punctul de plecare la Macedonski era, în primul rînd, expresia unei necesități morale proprii. Dar în evocarea deziluziei, poetul va evolua și într-un alt sens, mult mai personal, tipizîndu-se aproape într-un stil al durerii macerate, arse, cu gust de cenușă, eminamente retrospectivă *(Cînd aripi)*:

„Cînd aripi al meu suflet avea, credeam în toate
Iluziile roze: — Eram un semizeu,
Zburam spre empireu,
Mai sus de gloate...

Cînd aripi al meu suflet avea."

Macedonski pune ceva tragic în poetizarea acestui regret, în care se regăsește cu voluptate, de unde și adoptarea unei măști sumbre, cu trăsăturile încremenite într-un rictus amar:

„Nimic, nici chiar speranța în suflet nu mai cîntă".

*

„Sunt un soare care-apune, sunt un cîntec care trece"...

*

„Oh! Dieu que me voici changé,
Plus blême que le naufragé
Qui lutte et ne peut atterir,
Je ne puis vivre, ni mourir."

Că aici nu se exprimă numai banalul *spleen*, faptul este vădit. Participăm, în realitate, la ultimul act al unei drame, pe care Macedonski și-a cultivat-o cu o rară virtuozitate, complăcîndu-se în senzații de sorbire vertiginoasă într-un *maëlstrom* gigantic al vieții care nu cruță, adevărate confirmări repetate ale destinului visătorului de geniu, sortit înfrîngerii inevitabile după escaladarea marilor piscuri. În cele din urmă, edificat pe deplin de „realitatea" tuturor iluziilor și viselor, întreaga experiență se condensează într-un gest de inimitabilă blazare sarcastică *(Țara tainică)*:

„Și oare mai știi încă
Prăpăstia adîncă,
O gură ne-mblînzită
Ce simte o plăcere
Juneție și putere
De veacuri să le-nghită?

Ah! eu o știu."

*

Ceea ce constituie încă o notă originală în cuprinsul literaturii române este că întreagă această vocație a idealului, elevației, iluziei, speranței și visului se grefează pe un temperament eminamente voluntar, de o rară consecvență și tărie. Fără îndoială că Macedonski este poetul cel mai voluntarist al literaturii române, o adevărată „natură", care-și găsește în exercițiul voinței, alături de ideal și vis, suprema rațiune de a fi a existenței. Psihologic vorbind, fără această puternică forță de propulsie și rezistență morală, nici n-ar fi fost posibil ca poetul să persevereze atît de total și de absorbit în mirajele sale. Numai astfel ne putem explica de ce iluziile și himerele macedonskiene sînt urmărite fanatic, au o tărie de diamant, și, fapt capital, duc invariabil la asocierea permanentă de imagini ale ideii de luptă, dîrzenie, putere, victorie, voință de realizare și creație triumfătoare. Sinteza vis-voință este absolut tipică la Macedonski, care-și construiește o viață interioară și o operă literară la un regim de înaltă tensiune imaginativă și în același timp voluntaristă, ilustrat la tot pasul, și mai ales în cele două operecheie, unde poetul s-a definit cel mai bine, *Noaptea de decembrie* și *Thalassa*. Aceste compuneri formează „nucleul" întregii opere macedonskiene, în sensul că în ele sînt cuprinse toate virtualitățile și tendințele de bază. Și în ambele opere se exprimă aceeași fuziune intimă a ideii de vis și voință, cel de al doilea termen fiind condiția realizării celei dintîi, idealul indicînd obiectivele urmărite de cel de al doilea. Căci, trebuie precizat din capul locului, voința lui Macedonski nu este cîtuși de puțin „oarbă", schopenhaueriană. Ea este riguros conștientă de scopurile urmărite, cu desăvîrșire finalizată. Și direcția fundamentală peste tot, dar mai ales în textele amintite, este una și aceeași:

„Spre Meka-l răpește credința — voința,
Cetatea preasfîntă îl cheamă în ea,
Îi cere simțirea, îi cere ființa,
Îi vrea frumusețea — tot sufletu-i vrea —
Din tălpi pînă-n creștet îi are ființa."

Cît privește pe Thalassa, prototip de magician al visului:

„Cu ajutorul închipuirei, clădea orașe după voință, întindea deasupra lor cerurile ce-i plăceau... se înconjura cu ce-i era mai scump și era tot ce voia... Învingea și supunea tot."

Privită din acest unghi, va fi cu totul firească în poezia lui Macedonski marea frecvență a reprezentărilor voluntariste, energetice, „despotice" („... iubesc despoții, vulturii, forța"[1]...), frenezia voinței de putere, tradusă prin ample desfășurări imaginative, încă o consolare

[1] Alexandru Macedonski, *Le beau Danube bleu*, I, 7, 23 avril 1905.

a imposibilității realizării practice. *Noaptea de martie* este reprezentativă pentru enunțarea tuturor ipotezelor biografice, adevărată trecere în revistă a idealurilor macedonskiene de viață, un fel de *Si j'étais roi:*

„Poate vream să nasc un rege"...

Desigur, simplă imagine. Dar caracteristică pentru simbolizarea voinței de putere a poetului, imperial și autoritar în lumea visului, populată cu Cezari, Neroni și Napoleoni, precum cazul lui Thalassa și al lui Dorval (din *Le fou?)* o demonstrează. Macedonski chiar enunță ideea atotputerniciei visului, a voluptății puterii imaginare, beție care apare cu regularitate ori de cîte ori poetul este cuprins de exaltare și elan, cînd *(Aripi):*

„Nu e stavilă pe care să n-o trec prin cugetare."

Atunci, „nălucile de aur" ale Poeziei, răscolind spontan străfundurile subconștientului, scot din nou la lumină toate marile obsesii macedonskiene (bogăție, putere, mărire, victorie, glorie, creație), conținutul „visurilor poleite" fiind în același timp literar și foarte material, gratuit și practic. Cele mai programatice compuneri ale poetului pe tema avîntului liric, cum ar fi *La harpă* sau *Aripi,* sînt din această cauză și cele mai elocvente ilustrări ale fuziunii himerico-voluntariste macedonskiene, despre care stau mărturie numeroase pagini din *Thalassa,* întreg miezul *Nopții de martie* și o amplă bătaie din *Aripi,* care exprimă sugestiv întreg sufletul poetului:

„Aci dau de o comoară ce se află-n al meu drum
Și mă-mbăt de bogăție cum te-mbeți de un parfum.
Aci văd că tot poporul mă ridică la mărire,
Fermecat de-o vorbă numai, de-o mișcare, de-o privire.

Aci sutele de veacuri ce-au să nască vin pe rînd
Cu minuni strălucitoare, ca să umple al meu gînd.
Aci-n fruntea unei oaste vitejești, — mă văd deodată,
Coifurile schinteiază, tobele încep să bată...
Aci statele din lume vînturîndu-le, în mine
Simt din nou tumultul vieții și renasc între ruine.
Aci singur și de lume izolat, adîncul cer
Îmi deschide poarta sacră a obștescului mister,
Și cu gîndul ce sclipește la lumina poeziei
Văd în stelele de aur alfabetul veciniciei!"

Poate și mai însemnate decît aceste urmări strict literare sînt consecințele îmbrățișării principiului voinței în direcție ideologică. La Macedonski voluntarismul inspiră nu numai o anume erotică (iubirea ca „triumf", „cucerire" și „robie" a simțurilor femeii), dar și o etică

a libertății, foarte în spiritul lui Byron și Musset, și mai ales a dîrzeniei, tenacității și luptei, cu interesante reflexe literare, de amintit la locul lor, de regăsit nu mai puțin în estetică (arta, creația, ca elaborare voluntară, oarecum în stilul Edgar Poe, din *The Philosophy of Composition)*. Și, bineînțeles, în toate atitudinile *politice ale poetului*, unde inspiră și consolidează viziuni de reformă, prefacere, răsturnare și regenerare, topite de timpuriu în imaginea unui nou demiurg *(La harpă)*:

„Nou înger, de-ai vrea aripi să-mi dai, — eu aș străbate
Cu tine împreună mai sus d-Eternitate!
Aș înhăma la caru-mi planetele pe rînd,
Mi-aș rîde și de oameni și de dumnezeire,
Aș fi mai rău ca ladul, mai bun ca o zîmbire,
Și-aș face-o lume nouă din tainicul meu gînd!"

Pe aceste premise temperamentale și literare, mai mult prin introspecție decît în urma unui examen ideologic, Macedonski va formula cu timpul și în penumbră o adevărată teorie „magică" a voinței, fantezistă de bună seamă, în care ocultismul este de suprafață și fondul autobiografic foarte real. Ea se bazează pe ipoteza substituirii imaginii realității prin proiecția viziunilor conștiinței, efect al unei concentrări extreme a voinței. Macedonski profesează cu acest prilej mai puțin „idealismul magic", cît o puternică nostalgie poetică, tradusă în termeni literari și cam diletanți.

*

S-a putut crede — și biografia poetului, înțeleasă mult prea elementar, poate confirma o astfel de interpretare — că suprapunerea, masivă, violentă, a ideii de fatalitate peste acest fond voluntarist, al liberului arbitru al *imaginației*, constituie *urmarea directă*, strict necesară, a unor împrejurări de viață. Ea este dominată, într-adevăr, de numeroase conflicte, adversități și persecuții, îndurate pe drept și pe nedrept de Macedonski, de-a lungul întregii sale existențe. Dar acest punct de vedere, dacă mai stăruie, ignoră un fapt capital, și anume structura profund paradoxală a ființei poetului, adevărat ghem de contradicții congenitale, agravate, stimulate — este drept — de o serie de cauze obiective, însă totdeauna latente, preexistente în spiritul său. Foarte puternice, mai ales în această direcție, influențele literare nu vin totuși să explice decît în parte apariția ideii de fatalitate, destin și providență în opera lui Macedonski. Întreaga literatură romantică iubită de poet este pătrunsă de psihoza damnării, fiind populată pînă la refuz cu eroi sumbri, fatali, persecutați de soartă, și este evident că Macedonski simpatizează și absoarbe avid tocmai astfel de imagini. Dar cauza fundamentală rămîne în permanență psihologia sa oscilantă,

„dialectică", iluzionistă și voluntară, predispusă din instinct să interpreteze în sens depresiv, fatalist, oriental, orice insucces, orice imposibilitate, chiar strict necesară, a realizării imaginilor sale ideale.

Prin urmare, oricît „byronism" cu ecouri directe din *Lara*, *Manfred* ori *Cain* ar intra în această zonă a creației poetului, rămîne un fapt bine controlat că ideea de fatalitate apare simultan alături de aceea a voinței atotputernice, cu care tinde spontan să se echilibreze, să facă *pendant*, fenomen observabil începînd cu întreaga producție macedonskiană de tinerețe. Aici se pot înregistra un număr considerabil de compuneri, toate pe tema „fatalității oarbe" *(Italo*, III, XII*)*, *Fatalității*, „urzelilor întocmite de soartă"... *(A fost să fie...)*, „cercului fatal" *(Meditațiune)*, producătoare de lamentări lucide, virile și orgolioase *(Accente intime)*:

„Nu plîng pe-o soartă crudă ce-n veci mă urmărește:
. . . . . .
De mic Fatalitatea în cartea ei m-a-nscris
Să trec prin astă lume cum trece un proscris."

Apoi ideea de „urgie" (stimulată și obiectiv) se consolidează, și poetul face chiar (literar vorbind) un fel de psihoză a persecuției, a predestinării tragice *(Noaptea de martie)*, care adaugă încă o cută adîncă și definitivă măștii sale fatale, purtată, orice s-ar zice, cu o incontestabilă ținută și gravitate. Ideea se regăsește *ne varietur* și în numeroase poezii de maturitate, în care, la fel, „fatalitatea mă apasă" *(În răstriște)* și mai ales în *Psalmi moderni*, unde, din nou, răsună strigătul: „Zadarnic! Sunt un osîndit" *(VII, Cît am trudit)*. Obsesia reapare cu aceeași putere și în teatru, în *3 decembrie*, de pildă. În această piesă, *moira* tragediei antice, trecută printr-o *Schicksalstragödie* de Zacharias Werner, ajunge la Macedonski în forme mai mult de *Grand Guignol*, dar în termeni substanțial identici cu ai teatrului modern al „absurdului" *(Le malentendu* de Albert Camus). În *Moartea lui Dante Alighieri*, la fel, prin ilustrarea „fatalității" din viața marelui florentin. Și așa precum blazarea, dezgustul, oboseala, apatia încep să-și lase umbra lor grea peste decepțiile iluziilor poetului, tot astfel, acceptarea „fatalității" duce în cele din urmă la o atitudine de resemnare, de zădărnicie, de conștiință a inutilității sforțării umane, oricît de încordată ar fi voința, în baza unei „legi" formulate în *Thalassa*: „...De cîte ori alergi după o izbîndă, de atîtea ca se trage înapoi, și că, dacă vrei s-o dobîndești, trebuie să-i aștepți liniștit sosirea". Curat fatalism, adevărată negare a ideii de faptă și voință liberă, care, la Macedonski, începe să capete expresie gnomică, în ritm și ton folcloric, poetul regăsind, printr-o experiență

pur personală, una din atitudinile fundamentale ale poeziei noastre populare *(Psalmi moderni, N-am în ceruri)*:

„N-am în ceruri nici o stea...
Soarta mea e soartă rea,
Am pierdut orice credință
Înecată-n suferință."

Apar pînă și tonuri din *Eclesiast (M-am uitat)*:

„E orice zădărnicie."

Cît privește suprimarea ideii de finalitate, de sens al vieții, în regim de adversitate permanentă, copleșitoare, paralizantă („Fără scop trăiesc în lume", *N-am în ceruri)*, expresie efemeră a unei disperări mute, ea pare a prefigura ceva din psihologia conștiinței moderne a „absurdului" (mai mult iluzorie decît reală), pe care poetul (admițînd că această concepție depresivă, pesimistă, a dominat în unele clipe conștiința lui Macedonski) o depășește adesea, calitativ, prin autenticitatea și profunzimea experienței personale. Dar ea, ca peste tot la poet, nu este decît reversul efigiei macedonskiene, energia și optimismul strălucind cu putere pe cealaltă față a medaliei.

Rămîne totuși un fapt incontestabil că aceste tendințe macedonskiene intermitente se încadrează perfect în psihologia romantică a damnării, în care poetul se regăsește organic și, pînă la un punct, cu satisfacția confirmării propriei sale poziții prin cele mai ilustre precedente. Intră aici, desigur, și o anume „poză". Însă ea face parte din ritualitatea stilului romantic, pe care Macedonski îl adoptă prin vocație. Poetul este un mare cititor al lui Byron, *Manfred* constituie un prototip de „blestemat", concepție formulată aici din abundență (I,1; II, 3), dar, în fond, de unde nu-i răsărea poetului imaginea damnării? Ne aflăm în fața unui adevărat loc comun al formației sale literare, foarte răspîndit la „byronienii" noștri minori (Crețeanu, Sihleanu, Depărățeanu) de întîlnit — citățm cîteva repere — la Hugo („ce signe funeste et beau", *Odes et ballades*, 1.IV,I), la Baudelaire *(Le guignon)*, la Leconte de Lisle *(Les damnés, Poèmes barbares)* etc. Unele lecturi „orientale", din *Halima, Gulistan*, merg în același sens, și este semnificativ că Macedonski traduce din Hugo tocmai *Le derviche*, din *Les Orientales* (unde mai putea găsi și *Malédiction)*, tipică pentru apăsarea blestemului inexorabil, ideea care a interesat și pe Bolintineanu în *Blestemul dervișului (Florile Bosforului)*. Povestirea *Meka și Meka*, în care trebuie întrevăzut nucleul *Nopții de decemvrie*, este construită pe aceeași idee, care tulbură în chip evident conștiința lui Macedonski, obsedată de întrebarea: ce „rău" făcuse ca viața să-l trateze „rău"?

Formulată astfel, problema relevă, n-am spune naivitate, cît ingenuitate sufletească. Lucid în descoperirea unor cauze hotărîtoare ale eliminării şi adversităţilor sale sociale, Macedonski proiectează asupra acestor relaţii şi antagonisme în primul rînd „logica" viziunii sale poetice, unde factorii determinanţi sînt şi rămîn cei de ordin ideal. Poetul visa un univers — şi, deci, o societate — construită armonic, pe principiile eterne ale binelui, frumosului, adevărului, unde ideea de reciprocitate, justiţie, recompensă dreaptă intră în ordinea firii. Şi cum el este convins că n-a călcat nici unul din aceste comandamente, Macedonski, pe plan de existenţă ideală nu poate nici accepta, nici realiza posibilitatea ideii de persecuţie. Din punctul său de vedere nu există nici o raţiune suficientă. Iraţionalitatea unui astfel de gest rămîne totală. De aceea, asemenea tuturor romanticilor, el este dispus să primească explicaţii metafizice, oculte, mistice, reflexe denaturate ale cauzalităţii obiective, dar care la poeţii de structura sa morală traduc totuşi realităţi sufleteşti durabile. Un fond de superstiţie populară alimentează şi el, pe plan imagistic, aceste reacţii pur subiective, într-un număr mare de poezii din toate epocile. Este un semn de fixaţie spontană şi definitivă a conştiinţei, suprasaturată de ideea damnării, aici tradusă în termeni de fatalitate sumbră, legată inevitabil de soarta omului de geniu, aici de „ursire", „blestem" şi „soartă rea", în stil tradiţional, cu *Ursitoare* şi *Năluci* care „deşiră ghemul zilelor fatale" *(Ursitoarele, Cele trei năluci)*. Totul nu fără o anume retorică şi emfază, proprii nu numai stilului romantic, dar şi înclinării spre pateticul grandilocvent atît de propriu lui Macedonski, de tipul *(La trecut)*:

„Mi-am tot dus din loc în loc
Traiul meu fără noroc",

sau *(Amărăciune)*:

„Primesc blestemul cît de greu"...

culminînd cu izbucnirea din *Noaptea de martie*, aparent artificioasă, în fond zbatere dramatică sub povara destinului implacabil:

„Noapte, blestemată noapte, clipă rea şi nemiloasă,
Înfiereze-te azi plînsul ca şi rîsul meu amar."

În spiritul poetului, ideea de damnare (cu care poezia noastră face cunoştinţă şi anterior prin intermediul poeţilor romantici minori), se complică şi mai mult, printr-o adevărată teorie a geniului romantic, purtător al unui semn fatal, care-l consacră supremaţiei spirituale, dar şi persecuţiei şi nerecunoaşterii contemporanilor, cu diverşi pro-

totipi, Gilbert, Chatterton şi mai ales Dante. Este marea zeitate tutelară, atît prin biografie, cît şi prin operă, admirată de Macedonski tocmai pentru „Infernul" şi „Paradisul" său, proiecţie grandioasă a propriei sale dualităţi sufleteşti. Trebuie de altfel observat că la poet, ca şi la Dante, damnaţiunea este înlăturată prin beatitudine paradisiacă, purificare, contemplativitate, extaz, asemenea şi lui Saadi, care „dintre roze ieşind,/uită să-şi blesteme amanul" *(Rondelul lui Saadi ieşind dintre roze)*.

În această perspectivă unele meditaţii pe tema destinului devin obligatorii, inevitabile, şi, într-adevăr, Macedonski începe să le cultive încă din tinereţe *(Meditaţiune)*, desigur fără o mare originalitate, tema fiind bîntuită de poncife, dar cu solemnitate decentă, sentenţioasă *(Destinul)*:

„Numească-l muritorii Noroc, Fatalitate,
Cu tălpile-i gigantici apară-n Univers!
. . . . . .
Întemeiază tronuri şi pe-altele sfărîmă:
Un fulg e Omenirea în mîinile-i de-aramă!"

Impulsul, şi de astă dată, nu este „filozofic", ci strict autobiografic, mai mult stare lirică impulsivă decît reflexie în imagini, cu punct de plecare predominant egocentric. Mişcător însă *(Se duce...)*:

„Dar cînd e totul călător,
Schimbat mereu sau schimbător,
Al meu destin e neîncetat
Neschimbător şi neschimbat."

În disperare de cauză, realizarea iluziilor este lăsată pe seama legilor tainice ale întîmplării, care la Macedonski devine un fel de *Spes ultima Dea*. Atunci poetul se entuziasmează de ipoteza cîştigurilor fabuloase, îi surîde mirajul generozităţii destinului, dispus să-i trimită bani în plicuri rătăcite (precum în schiţa *Scrisoare de la Dumnezeu)*, şi asemenea eroilor mussetieni care cîştigă la joc o avere *(Portia, Une bonne fortune)*, începe şi el să mizeze în pur hazard *(Castele-n Spania)*:

„De-ar vrea norocul să-mi zîmbească
Şi să cîştig la loterie,
Aş duce-o viaţă-mpărătească,
Ascuns să nu mai mă găsească
În timpi de ani, fiinţă vie."

Consolidîndu-se, ideea de „noroc" devine o imagine-cheie universală şi, bineînţeles, explicarea tuturor succeselor şi insuccesele li-

terare, începînd cu ale lui Wagner[1] și terminînd cu ale sale: „N-am noroc. Să fie voia soartei. Ce pot să fac?"[2] Drama poetului stă deci și în faptul că el voia să înțeleagă logica destinului, adică exact ceea ce nu se poate înțelege.

Ceea ce-l salvează, încă o dată, moral pe Macedonski și-l individualizează din plin, pe plan literar, este excepționala vitalitate care animă, din interior, toate aceste idealități, elevații, iluzii și voluntarisme. Nu este nici o exagerare în afirmația că în Alexandru Macedonski literatura română are pe marele său poet vitalist, capabil nu numai de strălucite exemple de voință, dar și de vitalitate irezistibilă, euforică, adesea explozivă, transmițătoare de elan sufletesc, entuziasm, avînt și tinerețe, într-o revărsare și dăruire continuă. Ne aflăm, fără îndoială, în fața unui adevărat fenomen de vitalitate spirituală și organică, de comparat în literatură cu D'Annunzio, cu poezia Anei de Noailles, a lui Fernand Gregh și a altor poeți celebri ai „bucuriei de a trăi", anticipat într-o mică măsură de Alecsandri, dar la un alt nivel și printr-o cu totul altă forță de propulsie. În ceea ce are mai specific, mai ireductibil „macedonskian", este o poezie prin excelență stenică, antidepresivă, structural optimistă, făcută să ridice fulgerător temperatura eului pînă la punctul său de fierbere, să-l galvanizeze și să-l exalte, alungîndu-i orice întristare, decepție sau pesimism, așa cum însuși Macedonski nu s-a prăbușit niciodată în melancolie și disperare, din rațiuni temperamentale identice. Și totodată o poezie foarte virilă, energică în accente, plină de impulsiuni energetice, de un rar dinamism, care ne amintește mereu, precum în manifestul din 1880, *Destul*, îndreptat împotriva poeziei sentimentale, languroase și lacrimogene, că:

„Acuma este timpul puterii, bărbăției,
Copilul de ieri astăzi e un bărbat viril."

Fără îndoială că Macedonski este „actual" prin totalitatea operei sale durabile. Dar acest miez vitalist, combativ, impulsiv, pasional, care știe să cînte cu exuberanță pe toate registrele, bucuria și frenezia vieții, corespunde ca niciodată atmosferei morale a epocii noastre, eminamente constructivă și entuziastă.

[1] Alexandru Macedonski, *Stagiunea cea mare*, în *Rampa*, I, 292, 10 octombrie 1912.

[2] Adrian Marino, *op.cit.*, în *Steaua*, XVI, 3, martie 1965, p.70.

Acum înțelegem și mai bine impulsul fundamental care animă elanul ascensional al poetului, avîntul în marile spații cosmice, saltul la perihelie, care pleacă dintr-o revărsare a vitalității neconținute. Și de aceea plină de tumult euforic, admirabil exprimat în *Noaptea de mai*, piesă capitală, de numărat printre capodoperele macedonskiene:

„Astfel: fiindcă apogeul la care sufletul atinge
Cînd poartă cîntece-ntre aripi dă naștere la răzvrătiri,
Se poate crede că vreodată ce e foc sacru se va stinge
Și muzele că vor rămîne amăgitoare năluciri?
Vestalelor, cînd în picioare altarul vostru s-află încă,
Și primăvara cînd se-ntoarce și astăzi ca și alte dăți,
Iar preschimbat cînd nu se află pămîntul falnic într-o stîncă,
De ce v-ați reurca în sfera abstractelor seninătăți?
Închisă dacă vă e lumea, recoborîți-vă-ntre roze,
Parfumele din mai înalță reînnoite-apoteoze
Și-n noaptea blondă ce se culcă pe cîmpenești virginități
Este fiorul-mpreunării dintre natura renăscută
Și-atotputerea Veciniciei de om abia întrevăzută.
Veniți: privighetoarea cîntă și liliacul e-nflorit,
Cîntați: nimic din ce e nobil, suav și dulce n-a murit."

La Macedonski, prin urmare, elevația, cu starea de extaz ca etapă finală, nu reprezintă un moment de extincție, ci, dimpotrivă, unul de vitalitate maximă, constituind adevăratul, supremul regim de viață al poetului, o chintesență a tuturor forțelor sale sufletești, strînse și proiectate într-un fascicol unic. Este clipa cînd *(Rondelul marilor roze)*:

„Avîntul simțirilor mele
Mă duce-ntr-o sferă senină
De ceața lumeștilor rele."

Poetul se îmbată de propria sa vitalitate, pe care o cîntă în versuri magistrale, pătrunse de freamăt instinctual, vigoare exuberantă și mari țîșniri de bucurie a simțurilor *(Stepa)*:

„Părul meu aprins de soare este tot o schinteiere;
Caldul sînge prin artere năvălește, întețit...
.....
De-o năprasnică putere mă resimt însuflețit...
Pe potrivnica fecioară aș turba-o sub plăcere
Și dușmanul, dintr-o dată, l-aș înfige sub cuțit."

Macedonski relevă o deosebită acuitate pentru orice gen de tresărire și pulsație latentă, pentru surprinderea entuziasmului incipient, în suflet *(Noaptea de mai)*:

„E mai, și încă mă simt tînăr sub înălțimea înstelată",

și în natură, unde simte trepidînd *(Le Gaurisankar)*:

„...le spasme troublant des bouillonnantes sèves"...

și, gata să plesnească *(Volupté)*:

„Les germes de la vie impudiques de force."

Oricîte ecouri din Baudelaire și Richepin *(La chanson du sang)* ar intra în aceste poezii, tonul specific macedonskian este ușor de recunoscut printr-o anume „sălbătăcie" a reprezentărilor, patos instinctual și frenezie a palpitării vitale, localizată (ca și la Ion Pillat mai tîrziu) cu mare intuiție artistică în stepa scitică, mediu prielnic dezlănțuirii senzațiilor tari *(Sonnet scythe)*:

„C'est déjà très loin: âpre et violent, à mon
Cerveau monte un parfum, vertigineuse ivresse"...

voluptății totale:

„La volupté, je l'ai bue à pleins bonds — et toute!"

ritmului inepuizabil:

„Un rythme haletant fut ma seule tendresse."

Pentru Macedonski, viața ocupă primul loc pe scara valorilor, cu atît mai plină și seducătoare cu cît este mai intensă *(Tu, ce ești a naște...)*:

„Și e dulce vieața, chiar cînd e grozavă."

Trăirea intensă răscumpără orice suferință *(Sonnet scythe)*:

„Je recommencerais si je devais renaître,
Et je verrais les maux venir, mais sans rancoeur,
Qu'importe de souffrir quand a vibré tout l'être!"

Un fel de lozincă poetică a vieții trăită la cea mai înaltă tensiune și „aventură" a simțurilor străbate întreagă această zonă a poeziei lui Macedonski, care profesează — în termeni pur literari — un adevărat „biologism" filozofic, conform căruia beția exacerbată a vieții, transformată în stupefiant, aduce uitarea *(Stepa)*:

„În picioare calc trecutul, corp și suflet mă cufund,
Uit o viață amărîtă de ultragii sîngeroase",

în timp ce trăirea pură, cufundarea în elanul vital devine model ideal de existență, superior gîndirii conștiente și inteligente. De aici anateme aruncate *Gîndului*, izvor de nenumărate rele (ca și la Schopenhauer), culminate cu invocarea salutară a unei vieți fără idei:

„Voi o clipă să trăiesc,
Nicidecum să nu gîndesc."

Instinctualism și vitalism exagerat — evident, inacceptabil teoretic și practic — producător totuși de originale și caracteristice efecte literare, idolatria vieții ducînd în proza lui Macedonski la frumoase și frecvente imagini de tip byronian, pline de sevă și expansivitate comunicativă *(Vis de mai, Stepa)*, începînd cu aceea a cavalcadei furtunoase în stilul *Mazeppa* („Away, away"):

„Pe-armăsarul meu de stepă, ca nălucă orbitoare
Trec, vîrtej de aur roșu, de nesip înfășurat.
. . . . . .
Radiază o poemă, gînd pe suflet domnitor
Cînd joci calul în boestru sau cînd pintenu-l iuțește
. . . . . .
Înainte! este șoapta ce din toate se ridică"...

Galopul nebun aduce după sine elevația, uitarea, himera:

„Într-o magică splendoare zbori de lume uitător.
Nici săgeata nu te-ntrece și te-avînți fără-ncetare
Sub un farmec de himeră, dupe ea urmăritor.

Din real ieșit afară nu mai ești ca orișicare"...

Poetul are într-un grad înalt simțul și plastica ritmului, a încordării musculare („les muscles, bandés sous l'effort des bras rèches"), bucuria senzației vîslirii *(Gala vénitien)* și mai ales a dansului frenetic. De unde *Horele* macedonskiene (poezii nu „populare", ci rafinate, proiecții ale voluptății vitale „culte"), alături de ceardașul maghiar, cu izbituri puternice în podele *(Thalassa)*. Cînd intervine, ca la Musset *(À la Mi-Carême)* elogiul valsului, el se complică prin emoții mondene, de mare gală *(Balul)*. Dar predominantă la Macedonski rămîne mereu vocația instinctuală, și chiar excesul de frenezie, cu mari hîrjoane și tăvăliri prin iarbă *(Thalassa)*, cu o nevoie spasmodică de plăcere și fericire *(Noaptea de mai)*.

„Vestalelor, numai o noapte de fericire vă mai cer",

net superioară jovialităților mussetiene, epicuree, ale bucuriei de a trăi, prezente și ele în poezia de tinerețe a lui Macedonski *(După mieznul nopții)*. Fără acest fond de vitalitate ireductibilă, este cu neputință să înțelegem aspecte fundamentale ale operei sale, de exaltare a dîrzeniei, luptei, voinței și faptei, care-i conferă, cum vom vedea, nu numai o mare tensiune lirică, dar și sensuri etice superioare, de o incontestabilă valoare energetică. Precum nu vom putea defini exact

nici erotica mecedonskiană în genere ignorată sau greșit interpretată, prin neintuirea conținutului său specific.

•

În esență, erotica reprezintă în poezia lui Macedonski cea mai tipică (și mai violentă) formă a vitalității dezlănțuite, cu două momente capitale: senzualitatea (aspect de mare intensitate și frecvență), și idealitatea, căci tipica pendulare a spiritului macedonskian reapare, încă o dată, și printr-o astfel de dualitate, refăcută și în acest plan de existență. Erotica de tip „veneric", foarte apropiată de aceea eminesciană, mai puțin implicațiile naturiste, de filozofie a instinctului procreației, explică mai întîi lipsa de sentimentalism din poezia lui Macedonski, total refractară acordurilor de romanță, prezente, ce-i drept, în versificația de tinerețe, abandonate însă repede. Și cu efecte salutare, căci stilul romanțios, suspinat, dulceag nu convine de loc sensibilității poetului, al cărui temperament este sangvin, vulcanic.

Puțin originală (întîlnire și aici cu Eminescu) rămîne și imaginea femeii demonico-angelice *(Înger sau demon?)*, atît de specifică romantismului, pe care Macedonski a preluat-o, desigur, de la Musset („C'est un vrai démon! c'est un ange!", *Madrid)*, cu o apariție notabilă *În Archanghel*, unde o fată „ciudată", obsedantă „e și drac, dar e și sfîntă"... Ultima ipostază reapare în tonuri oarecum prerafaelite și sub forma umbrei Beatricei, din *Moartea lui Dante Alighieri*. Dar, insuficient consolidată, imaginea se șterge, între femeia ideală și carnală, înclinația lui Macedonski mergînd net în favoarea celei din urmă. Poetul este chiar obsedat de „îmbătătoarele malteze" cunoscute în tinerețe, la Sulina, și evocate în *Thalassa*, de plasticitatea și voluptatea curtezanei antice *(Laïs vierge)*, ori moderne, baudelairiene, feline și exotice („pisicoasă ca ciudatele priviri din galbenii ochi ai cingalezilor"). În sfîrșit, cît interes se constată în poezia lui Macedonski pentru condiția prostituatei, el provine, sub raport etic, al compătimirii umanitare *(Noaptea de septembre, Providența)* din Hugo și Musset, poeți care cultivă imaginea sufletului cast, capabil de lacrimi și suferință, sub aparențe lascive, iar pentru reconstituirea mediului corupt, din naturalismul lui Zola (Gervaise din *L'Assommoir)*, poate și al fraților Goncourt *(La fille Elisa)* etc. Piesa citabilă *(Noaptea de februarie)* reține toate aceste aspecte (descripție, antiteze, idealizări evidente, satiră) în ton apologetic, mussetian, cu includerea în final a transfigurării existenței sordide, atît de tipic macedonskiană. Amestecul de brutalitate și suavi-

tate, în care poetul se complace, găsește în această *Noapte* ilustrația sa cea mai violentă.

Pe o treaptă superioară, curățată de impurități în cea mai mare parte, se situează beția orgiastică din *Thalassa*, „poema senzualității", consumată la un diapazon atît de înalt și de torid, încît totul se transformă într-un imn al instinctualității pure. Frenezia și tensiunea devin acum maxime, și tocmai de aceea impresia de lascivitate dispare. Eroul răspîndește în jurul său „un farmec levantin de senzualism turburător", rămînînd totuși cast, inocent, chiar și în clipele sale cele mai exacerbate. Fără îndoială că Macedonski a proiectat în Thalassa, semnificații simbolice, făcînd din el încarnarea purității instinctuale, naturale, amorale. Este un prototip de candoare animală, croit pe dimensiuni antice, un Eros carnal și suav, cultivînd în Caliope (altă întrupare a inocentei paradisiace, un fel de Eva!) dragostea „îngerească și pămîntească". „Se iubiseră după felul antic și după cel al zilei de azi", sălbatic și serafic, asemenea „atletului plastic" din *Avatar*, care, zdrobind sub piept sclava cu ochi de cicoare, pune:

„Jeraticul de buze pe florile din astre."

Este un adevărat motto al eroticii macedonskiene, arzătoare și extatică, așa cum a fost, desigur, și temperamentul poetului, care aduce în literatura noastră, și sub acest aspect, rafinamente noi („Eu sunt o umbră de orașe/ Și am alt sînge-n vine", *De-aș fi născut*), prin asocierea chemării instinctuale cu emoții subtil olfactive (sub „migdalii și albi și rozi"), invocate din necesități organice de euforie și idealitate. De unde o permanentă asociere de aspirații angelice și vise omenești *(Chitară)*:

„Cu ochii mari te urmăresc
Printre flori cu vii răsfrîngeri,
Însă frații tăi sunt îngeri
Și mi-e visul omenesc
Cu ochii mari te urmăresc."

Acest amestec de „vis" și „profan", de voluptate și transfigurare, revărsat într-o supremă beatitudine a simțurilor și spiritului, care soarbe femeia într-un adevărat extaz, dă o notă particulară eroticii lui Macedonski, cu expresie memorabilă în *La visul profan*, cea mai bună și în tot cazul cea mai reprezentativă dintre poeziile sale de dragoste:

„Fă-mi loc în floarea ta de crin
Să nu m-ajungă alt suspin
Decît
Suspinul unei voluptăți

Într-însul cu eternități
Ce sunt scutite de urît!
.....
Iar cînd vom fi transfigurați
Ca doi columbi înaripați,
În sus
Luînd-o prin văzduhul alb,
Eu corp albit, tu corp rozalb,
Să dispărem către apus."

Senzația de aerian (de astă dată erotic), pe care o regăsim totdeauna în zonele cele mai înalte ale poeziei macedonskiene, constituie la lectură o surpriză cu atît mai mare cu cît punctul său de plecare rămîne în permanență cum nu se poate mai carnal, mai apropiat de instinctul veneric. Opera lui Macedonski este făcută în întregime din astfel de contraste violente, ceea ce-i conferă o bună parte din fizionomia specifică. În erotică, mai ales, saltul pare imens, la antipod. Dacă erotica lui Eminescu este, în bună parte, o lungă suplică sentimentală („De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii?"), a lui Macedonski este posesivă, imperioasă și violentă. Bărbatul învinge și femeia învinsă. Erotică prin excelență virilă, care consacră triumful masculinității nu prin reprezentări de un mare rafinament senzual și de penumbră, ci de vitalitate în erupție, de exaltare directă a bucuriei fizice, în termeni de o plasticitate cum poezia română nu va mai cunoaște pînă la unele *Flori de mucigai*, gen *Rada* sau *Tinca*. Macedonski nu cunoaște gesturile de adorație mistică, langorile, inefabilul apropierii, extazul prelungit al sărutului. El nu cîntă nici superficia femeii, în stil parnasian, prin evocarea formelor perfecte, sculpturale, ci vede în ea, într-o primă etapă, imediată, un partener și — poate mai bine spus — un receptacol de senzații, trezite impetuos și descărcate printr-o explozie de voluptate maximă. Este ceva fugos, ferin, sălbatic în această erotică, sugerînd iureșul, trepidația furtunoasă, năvălirea în stepă. Motiv pentru care Macedonski nu reține din întreg procesul erotic decît cîteva faze rapide, imediat premergătoare incandescenței supreme.

Deșteptarea instinctului constituie prima treaptă, notată în trecere în *Copilăria* („Cine n-a simțit cum urcă niște stranic parfume"), surprinsă la adolescenți, precum juncle mus din *Le vaisseau fantôme* („Bouton à peine éclos de la virilité") și mai ales la Thalassa, cu o amploare deosebită — pe pagini întregi — care definesc pe Macedonski drept un mare și acut analist al trezirii senzației sexuale. Dăm doar un mic specimen:

„Nebun, el se smulgea ispitelor. Dar pe nisipul țărmului se cerneau de sus, ca o pulbere nevăzută, înțepări corpusculare desprinse de viața

nemărginirei, și ce, prin porii deschiși spre întîmpinarea întrupărilor, străbăteau, aţiţătoare, în sufletul și în corpul lui, culcîndu-l, gol, în umbra crisolie a stîncilor. La urmă, cînd ochii i se închideau pe jumătate, cea mai mică mișcare a lui sau numai șoväirea unui fir de iarbă ce-l străbătea între cămașă și sîn reaprindeau vijelia din mijlocul căreia senzualitatea i se asmuțea dîrză."

Urmează exacerbarea cvasi instantanee, evocată cu delir de metafore, prin numeroase asociaţii de ordin vitalist. Căci tot ce este mai interesant la Macedonski rămîne mereu sinteza și ambiguitatea senzaţiilor, ducînd la un permanent naturism erotic, în cadrul căruia pînă și firul de iarbă și stropul de apă rece transmit fiori și dezlănţuie frenezii interioare. Aţîţarea și aprinderea simţurilor în regim torid, privelișştea unui Eros de foc, voluptatea rănii erotice (la Macedonski totul este sanguin, carnal), tumultul în solitudine, obsesia înnebunitoare, senzaţia de sfîșiere, de epuizare, a arderii în gol, formează obiect de observaţii abundente, exprimînd o frenezie rară. Oricît de lirică și (stilistic vorbind) barocă ar fi această frază, încărcată, somptuoasă, grea de imagini, palpitarea interioară este reală, și ea se transmite.

Momentul suprem găsește în Macedonski un interpret magistral, deși, adesea, riscat, pe muchia de cuţit a căderii în trivialitate, evitată însă prin incandescenţă și suflu liric. Erotica intimistă, gen Alfred de Musset, cu voluptăţi de alcov și de escapadă mondenă, precum în *Noaptea de aprilie*, plină de aluzii autobiografice mult prea directe, este părăsită curînd, pentru un stil mult mai personal, căruia dacă ar trebui să-i găsim analogii numele lui Jean Richepin ar fi de citat în primul rînd. Macedonski chiar dedică o poezie, în *Bronzes (L'Élu)*, „Au grand poète de la *La chanson du sang*". Și, într-adevăr, tonalitatea din *Les blasphèmes* („Amants, enlacez-vous d'une étreinte farouche") sau din *Les caresses* („C'est l'amour de chair... C'est l'amour féroce" etc.) poate fi regăsită ușor într-o serie întreagă de poezii de maturitate, culminînd cu ciclul *Idile brutale*, dar cu o notă de impulsiune subită și de paroxism, care aparţine poetului. Și acest aspect este de găsit nu atît în poeziile franceze *(Lais vierge, Volupté* sau *Névrose)*, unde asociaţiile în direcţia Baudelaire-Rollinat-Richepin se pot stabili ușor, cît în foarte puţin cunoscutele *Idile brutale*, de loc scandaloase, nu mai puţin crude, în fond, decît piesele admise de cei mai pudici editori, precum *Cîntec voluptuos*, remarcabilă prin expresia comprimării instinctuale, consumată în actul însuși al invocaţiei.

Reducînd totul la esenţial, nu întîlnim nici de astă dată nimic care să nu ţină de fibra cea mai intimă a temperamentului macedonskian,

spus doar cu ceva mai multă sevă verbală. Chemarea femeii este făcută printr-un strigăt inocent și pur *(Soare)*:

„E soare
Și te voiesc...
Cîntă albe izvoare,
Petale pembe fulguiesc."

Alteori, invitația erotică sugerează tumultul sălbatic *(Brutala țepenie)*:

„Va fi o vijelie cu repezi descărcări",

sau, și mai caracteristic, triumful voinței de putere a bărbatului *(Superb de forță brună)*. Cît privește amplele evocări din *Thalassa*, adevărate apoteoze ale acuplării, revărsate sub forma unor abundente poeme ale beției simțurilor (prea întinse pentru a fi reproduse), mai puțin unele inflexiuni naturaliste, ele nu sînt cu nimic mai prejos de anume pagini celebre ale modernului D.H. Lawrence, depășit nu prin priapism, ci printr-o reală poezie a transfigurării fiziologiei brutale.

A putut, uneori, să sperie sau să trezească ironie această erotică dezlănțuită. Însă dacă observăm lucrurile cu răceală și cu privirea aruncată pe întreaga hartă literară a spiritului macedonskian, azi nu mai găsim nimic care să ne izbească. Este drept că Macedonski pune destulă insistență în evocarea unor imagini și că expresii echivoce precum „viol", „bestialitate" etc. apar adesea în această zonă a poeziei sale. Dar totul trebuie privit în adîncime și prin relație. Or, ce altceva este această „bestialitate" dacă nu încă una din ipostazele telurice ale spiritului macedonskian, făcut din azur și lut, idealitate și materie joasă? Și că nu altul este adevărul, dovada o dă chiar poetul, care simte mereu nevoia să asocieze (precum în *Noaptea de februarie)*:

„De-o parte, tainica plăcere ce se-nfășoară-n poezie,
De alta, bestialitatea unei reci înflăcărări."

Ambele aspecte se echilibrează. Cu observația că tot ce ține la poet de erotica violentă, spasmodică, de tipul *(Volupté)*:

„Je te prendrai, brutal, éperdue et ravie",

ori al „zdrobitoarelor și dulci munci" (din *Pe sînurile*), constituie una din formele vitalismului „macedonskian", atît de specific. Poetul este oricînd dispus (un foarte bun exemplu în *Crépuscule romain)* să asimileze ritul erotic cu pulsația exuberantă a întregii naturi, în cadrul unei imagini unice:

„La vie à flots pressés coula dans la nuit claire."

Faimosul *Faun*, care a distrat și scandalizat, prototip de poezie simbolică (nu simbolistă!) tocmai pentru această instinctualitate refulată, prevestind impulsiuni imiente, are, în fond, aceeași semnificație ca și *Tête de faune* al lui Rimbaud, de care — pe cît știm — n-a ris nimeni.

Eliminînd aspectele facile, superficial epicuree ori mussetiene ale psihologiei „voluptății", regăsim, din nou, și aici același miez profund și antitetic. Este de notat, în trecere, că Macedonski, în spirit foarte romantic, are limpede și noțiunea „voluptății durerii" (exprimată în *Thalassa*, în *À un déclassé* etc.). Dar nu acest fapt prezintă importanță deosebită, ci cultivarea voluptății ca metodă de atingere a extazului, și, prin el, a intrării în idealitate, vis și himeră, cele două alternative fiind ca totdeauna (*Vasul*):

„...beția dezmățărei sau extazul unui bonz",

cu un moment de mare decepție, cînd voluptatea, oricît de intensă, nu atrage după sine fericirea supremă *(La tzigane)*:

„Et c'est la priapée au dur rythme brutal...
Mais la chimère, hélas! en aucun ne s'incarne."

Ca orice fascinat de ideal, Macedonski rămîne un spirit absolut în tot ce concepe, simte, gîndește, creează, și prin urmare iubirea nu poate fi văzută de el, în ultimă analiză, decît tot ca un mijloc de realizare al absolutului. Aceasta este noua sa „himeră", cea erotică, de nuanță pur platonică, căci ideea pe care poetul o enunță, în unele poezii, și mai ales în *Thalassa*, pare descinsă direct din *Symposion:* refacerea unității originare, prin fuziunea celor două suflete, aspirație deschis formulată în *Stepa:*

„Neformînd decît un suflet, căci a ta va fi deplin."

Și din acest motiv — un altul ar fi senzația plastică, senzualitatea naturală — obsesiile erotice au la Macedonski ceva din Erosul antic, care implică, așa cum poetul ilustrează foarte bine în *Thalassa*, nu numai posesia trupului, ci și a sufletului. Și cînd imposibilitatea unificării totale, spirituale, și deci realizarea absolutului iubirii, devine limpede bărbatului, ființa sa resimte durere, apoi repulsie, și, în cele din urmă, ură pentru femeie, de unde crimă și moarte. Acesta este miezul simbolic din *Thalassa*, adevărata parabolă a căutării și ratării absolutului în dragoste, complicată cu o dialectică foarte subtilă a repulsiei și atracției, în care intervin cîțiva factori noi, tipic macedonskieni: orgoliul posesiunii, dar și al refuzului dominației femeii prin instincte, aparția amorului propriu și a voinței de putere, sub forma

refuzului topirii într-un eu străin („rage d'orgueil, rage d'amour", *Le calvaire de feu*, ch. X) și, mai ales, profunda decepție a scoborîrii din vis în realitate, fără a fi obținut, pe un plan sau altul, satisfacția supremă. Căderea din imperiul absolut al visului în realtiv, efemer și imperfect constituie una din obsesiile cele mai profunde ale lui Macedonski, care dă adevărata dimensiune și semnificație sfîrșitului *Thalassei*, operă plină de sensuri și subsensuri simbolice, de raportat la întreaga configurație a spiritului poetului. Desigur că în uciderea Caliopei, gest în care trebuie văzută, după Macedonski, sancționarea „imperfecțiunii" femeii și ratarea visului absolut al bărbatului, se include și o nuanță misogină, de surprins și în altă parte (*Știi tu...*). Ea este însă comună unei întregi zone a romantismului (Eminescu, *Scrisoarea V*, Byron *Childe Harold*, I, XIII,8; Musset, *La nuit d'octobre*), apoi „esteților" moderni, Villiers de l'Isle-Adam, de pildă (*Sentimentalisme*, *L'Ève future*), foarte sensibili la „incapacitatea" femeii de a urma visul absolut de creație al artistului, convingere — oarecum exagerată — care poate fi surprinsă și la Macedonski.

Nu trebuie ocolit, în sfîrșit, nici un alt aspect. Sub influența literaturii „nevrozaților", prototip Des Esseintes, croul lui Huysmans, din *À rebours*, și mai ales a naturalismului, la Macedonski încep să apară și unele notații apăsate pe tema patologiei nevrozei sexuale, foarte pronunțate în *Le calvaire de feu* (limbaj tehnic, mulți termeni de fiziologie), mult estompală în *Thalassa*, dar nu pînă la completa lor dispariție. Descrierea obsesiei, a dezechilibrului nervos, modificările și alterările simțurilor și, mai ales, evocarea halucinațiilor erotice (confuzia dintre iluzie și percepția realității constituind una din constantele conștiinței lui Macedonski) dovedesc, prin insistența și adîncimea lor, o evidentă preocupare analitică și chiar intenții de studiu „obiectiv". El este foarte în spiritul naturalismului, pe care-l vom regăsi și în alte aspecte ale operei poetului nostru, în același timp receptivă și refractară la tot ce-i poate dezvolta sau stînjeni tendințele-i de bază.

*

Fără îndoială, acest erotism și vitalism puțin comun își trag vigoarea dintr-un preaplin de tinerețe biologică și, mai ales, spirituală, care face ca vîrsta specific macedonskiană să fie, prin excelență, adolescența și, în sens larg, tinerețea sufletească, al cărei rapsod Macedonski devine cu fervoare. Și de data aceasta apropierea de Byron, de Musset, detractori ai bătrîneții, se impune de la prima ochire. Cu particularitatea, în cazul poetului, a unei și mai accentuate exaltări

a capacității tinerești de entuziasm, iluzionare, elan și exuberanță, violent opusă îmbătrînirii, uzură în care Macedonski vede moartea tuturor elevațiilor și idealismelor:

„Cine vrea în toată viața tot mereu să-ntinerească,
Cu bătrîni să nu s-adune, cu bătrîni să nu vorbească;
Pe cît timp în suflet cîntă dulci visări, — entuziasm
Pe cît timp se desfășoară al speranței veșnic basm,
Ochiul viu schintei împarte, ești scutit de bătrînețe,
Și etatea te-nfășoară în eterna Tinerețe."

Din acest motiv, poetul are efectiv oroare de decrepitudinea sufle tească, ucigătoare (*Tinerețea*):

„De dulci iluzii cari iute,
Să nasc și iute mor",

și, în genere, a întregii bucurii și poezii a vieții (*Noaptea de iulie*):

„A-nceput din nou să-mi fie dor de dulce fericire...
Văd că-mi trece tinerețea, văd că anii mi se duc,
Și mi-e sete de plăcere, și mi-e sete de iubire,
Însă umbrele visate nu se poate să le-apuc."

Este o nostalgie pe care Macedonski o exprimă mereu, o dată prin Dante Alighieri („Oh! tinerețea! Cum s-a dus!") și—în cel mai memorabil chip — în *Noaptea de mai*, unde poetul, reeditînd parcă, străvechiul mit al lui Dionisos, simte cum pulsează și urcă în el întreaga sevă primăvăratecă a naturii:

„E mai, și încă mă simt tînăr sub înălțimea înstelată."

Consonanța sufletească, prietenia sublimă, „platonică" (poetul este „elin" și prin această trăsătură a caracterului său) are aceeași urmare, și unui prieten tînăr (*Lui Victor Bîlciurescu*) el ține să-i declare:

„Victore, în tine astăzi mă revăd întinerit."

A fost mult ironizată de către contemporani înclinarea lui Macedonski pentru imaginea literară a efebului (*Dans de efeb*):

„Nud, din vesminte burgheze",

evocată și în alte poezii, abundent mai ales în *Thalassa*. Dincolo însă de unele influențe precis identificabile, Th. Gautier (*Contralto*) Ivan Gilkin (*Bois sacré*), de esență parnasiano-simbolistă (nuanța clasicizantă a lui Moréas), hotărîtor rămîne, și de astă dată, doar vitalismul poetului. Pentru Macedonski, „efebul" constituie simbolul pur al tinereții, o adevărată emblemă a candorii și virginității trupului tînăr, văzut sculptural și fascinant, cu două atribute esențiale: plas-

ticitatea formelor şi ambiguitatea expresiei, prin cultivarea unui anume echivoc. Acesta este de raportat în primul rînd, peste toate reminiscenţele literare care lucrează asupra conştiinţei poetului, la mitul antic al androginului, prototip al umanităţii perfecte, exemplare. Orice altă interpretare este superficială şi trivială.

Asemenea oricărui poet romantic, Macedonski are foarte viu şi sentimentul morţii, dar retrăit şi reinterpretat atît de personal, încît senzaţia depresivă, funerară sau adînc meditativă dispare, pentru a face loc, printr-un suprem paradox, tot unui moment vital, mutat doar pe alt plan de existenţă. Vitalitatea poetului rămîne mereu atît de puternică şi de explozivă, încît extincţia propriu-zisă, definitivă, nici nu poate fi concepută, constituind, în conştiinţa lui Macedonski, doar trecerea de la un nivel cosmic la altul, căci:

„...moartea nu există în tot ce e făptură
. . . . . .
Materia inertă o ştie creatură
Avînd a ei simţire, trăind de viaţa ei."

Un imens suflu vital străbate întreaga natură, idee exprimată de Macedonski în cadenţă alegră, mozartiană *(Filozofia morţii)*:

„Nu, nu se pierde-n lume nimic,
Nimic nu trece, totul e viu:
Firul de iarbă oricît de mic
Ca şi ţărîna care-o să fiu!"

De aceea, deşi îşi pune această ipoteză foarte de tînăr, poetul nu se teme de moarte, deoarece el ştie că totul nu este decît o veşnică reîntoarcere şi devenire, o reînviere şi înflorire eternă *(Noaptea de ianuarie)*:

„...Şi din corpu-mi vor da flori."

Intervin, desigur, şi reprezentări mai banale, tradiţioanle, prezente mai ales în clipele de oboseală şi blazare supremă, consecutive sfărîmării iluziilor şi viselor, singurul moment cu adevărat critic, cu predispoziţii depresive, din existenţa lui Macedonski. Atunci, moartea este văzută drept suprema eliberare *(Ursitoarele)*, refugiu inexpugnabil al suferinţei („marele ţărm", *Castele-n Spania*, idee găsită şi în epigraful din Garth la *Noaptea de noiembrie*), consolare definitivă *(Romanţă)*, „balsam" *(Vasul)*. Nici sentimentul elegiac al pierderii satisfacţiilor vieţii, „florile, verdeaţa, aerul, natura toată... Tot ce mişcă, tot ce-o-ncîntă" *(Elegie)*, exprimat cu o incontestabilă distincţie, nu reprezintă o poziţie inedită, care trebuie căutată în altă direcţie. Specifică la Macedonski nu este moartea biologică, ci morală,

spirituală, echivalentă cu stingerea definitivă a entuziasmului și a cîntecului, a capacității de iluzie, bucurie și speranță. De unde strigătul atît de profund macedonskian: *Oh! Toate moarte*, sugerînd mari gesturi patetice și expirări agonice, în stil absolut inimitabil:

„Oh! Albi crini!
Oh! Primăvara și splendoarea!
Oh! Voluptatea și candoarea!
. . . . . .
Oh! Vinul pur al tinereței!
. . . . . .
Oh! Vis superb!
. . . . . .
Oh! Aripe de gest și verb!"

Tema revine, în *Psalmi moderni*, I, *Oh! Doamne:*

„Entuziasmul a murit
Și a mea inimă a-nghiățat...
Am fost un cîntec care trece
Și sunt un cîntec încetat."

Poate nici un alt poet român n-a găsit un sunet mai simplu, și în același timp mai autentic, pentru exprimarea senzației de extincție morală ca Alexandru Macedonski *(Nimic, nici chiar speranța):*

„Nimic, nici chiar speranța în suflet nu mai cîntă
Cînd mut e viitorul și aripa ți-e frîntă."

Regretul este atît de puternic și impulsiunea vitală irupe atît de covîrșitor, încît, printr-un transfer subtil de sentimente, moartea începe să fie văzută ca un moment festiv al existenței, adevărată bucurie a trecerii dintr-un regim de viață în altul. Și, ca orice sărbătoare exuberantă a vieții, devine foarte firesc ca temperamentul poetului, stenic și pozitiv în tot ce exprimă, să exalte această clipă cu aceeași intensitate cu care el cîntă cele mai mari satisfacții vitale. În poezia sa, Macedonski nu „moare", ci „expiră", își dă „duhul", cade în „extaz" și se spiritualizează în euforie, tendință relevată încă din tinerețe, semn de înclinație organică pentru beatitudini supreme. De unde, la poet, aspirația instinctivă a unei morți „muzicale" *(Chipul poeziei):*

„Ca să expir într-o cîntare",

și olfactive, prin sorbire avidă de parfumuri, așa cum Macedonski va muri el însuși, inhalînd parfum de roze. Această vocație a transfigurării constituie o notă absolut specifică poeziei sale *(Pe țărmul veciniciei):*

„Cu largi crini și tuberoze să-nflorim acest mormînt,
Liliacul, rozmarinul și garoafa strălucită

Vor coprinde dulcea moarte și vor face-o fericită
Cu parfumele suave mărităte sub pămînt."

Se observă la Macedonski, în consecință, o adevărată obsesie floral-sepulcrală, de putrezire sub maldăre de flori: „Zăceam sub crini și roze..." *(Noaptea de noiembrie)*, „Și aș voi pe groapă să am flori" *(Pe lacul de Garda)*, în termenii unui ritual funebru hieratic *(Elegie)*:

„Cu albe mîini pioase să pună roze pale
Pe anima-ncetată și purpure, pe buze,
Atunci."

Pentru poet moartea este clipa volatilizării efective, a prefacerii trupului în „spirit" (traducem totul în imagini pur literare) și deci a ieșirii din omenesc, prin extaz și euforie a dematerializării pure. De aici și inefabila senzație de absorbție și ascensiune imponderabilă, definitivă pe care o transmite poezia lui Macedonski, pentru care moartea, eliberînd spiritul de închisoarea corporală *(Noaptea de noiembrie)*, reprezintă elevația supremă, spre „lumina" sublimă *(Romanța frunzei de chiparos)*:

„Eu cunosc un loc retras
Unde nimeni n-o să poată
Să urmeze-al nostru pas...
Vino: uită lumea toată.

Pămînteștile păreri
Îl cred plin de-ntunecime,
Însă mint, căci nicăieri
Nu ard flăcări mai sublime,

Viața nu e pentru noi —
Lumea e de rele plină...
Ești o floare — sunt lumină —
Vom fi cerul amîndoi."

Că Macedonski acordă cîteodată acestei „spiritualizări" totale și unele implicații metafizice, gratuite, este adevărat. Însă totul este gîndit în primul rînd în limbaj pur poetic, pentru care noțiuni ca „arheu", „renaștere", „viață viitoare", „ nou avînt", chiar „reîntrupare" ori „metempsihoză" sînt mai ales imagini, ipoteze ale imaginației, stimulată intuitiv de incapacitatea organică a poetului de a accepta (din exces de vitalitate) alternativa morții definitive. Macedonski simte impulsul gîndirii, își pune toate întrebările ultime, dar stringența sistematică îi lipsește. În aspirațiile sale metafizice, prin definiție nebuloase, el nu depășește tendințele inevitabile ale spiritului romantic.

Dacă aceasta este adevărata perspectivă a vieții și a morții în poezia lui Macedonski, citită în fundamentul său, și nu la suprafață, unele aspecte ostentativ și insistent macabre reprezintă doar fenomene superficiale de contaminare literară, și n-are sens a le acorda o însemnătate mai mare decît au în realitate: simple îngroșări sau reluări, prin entuziasme, lecturi și influențe de moment, a unor teme permanent prezente în conștiința poetului. Astfel, obsesia înmormîntării pare a fi fost întărită de Rollinat *(Ballade du cadavre, L'enterré vif)*, în genere de post-baudelairieni, de unde vine desigur și senzația putrefacției, evocată anterior și în *Comédie de la mort* de Th. Gautier. Coșmarul, teroarea și fantasticul macabru *(Vaporul morții, Noaptea neagră, Răsmeliția morților, Nopțile îngrozitoare* etc.), adevărată degenerare a temei morții, apar sub evidenta emulație a *Nevrozelor* lui Rollinat, nu fără o anume căutare de efecte, în care Macedonski, uneori din instinct, se complace. Însă, esențială, în toate aceste compuneri, rămîne plasticizarea violentă a ideii de antiteză a vieții, chiar dacă punerea teribilă în scenă pare a fi intenția de bază. Astfel de compuneri nu pot fi privite decît ca variațiuni și experiențe literare, ce nu alterează tendințele profunde ale spiritului poetului, pentru care *Moartea este o minciună*, o aparență.

„Sub a soarelui lumină",

totul se purifică, devine esență, sustras oricărei corupții.

*

Un Macedonski ireductibil „idealist", veșnic posedat de vise și iluzii, lipsit de vigoare și de temperament impulsiv, ar fi rămas, de la cea dintîi ciocnire cu duritatea realității, un decepționat oarecare, un dezgustat și un blazat iremediabil (autentic sau afectat), ca atîția alți poeți romantici minori. Din fericire, excepționala sa vitalitate, voluntarismul eruptiv, combativitatea și tenacitatea înnăscută îl transformă, tocmai din acest motiv, într-un mare revoltat și deci într-un satiric, precum singur se și definește *(Avînt)*:

„Lirismul și satira se joacă pe-a lui frunte."

Originală la Macedonski nu este însă direcția satirei, comună prin idei și atitudini atîtor poeți români și străini, cît sublimarea ei și, mai ales, punctul său de plecare, un violent sentiment al contrarietății visului, ce învinge orice resemnare și apatie. Această coardă vibrează puternic la Macedonski, chiar din perioada debutului și a producției de primă tinerețe, unde cele mai bune poezii (singurele ce merită

de altfel dezhumarea) sînt scrise tocmai pe tema decepției „idealiste" revoltate *(Iubirea lumei)*:

„De cîte deziluzii, vai, inima-mi e plină!
Cunosc acuma lumea și știu cît învenină
Cu dardul ei cumplit;
Am demascat în fine perfida ei figură
Și-n litere de flăcări «Invidie» și «Ură»
Pe frunte i-am citit!"

Verbul este suficient de încordat și energic, în tot cazul net superior producției pur lirice din aceeași perioadă, semn pentru noi că adevăratul Macedonski din aceste reacții care-i sînt tipice își ia zborul. Ne aflăm în fața unui satiric genuin, potențial, prin structură refractară, neaderentă la realități, observate cu sarcasm *(În răstriște)*:

„Firește, sunt un biet nebun...
Cînd lumea e ce este."

Ceea ce și face ca Macedonski să devină un inevitabil polemist, un războinic, tocmai din cauza înălțimii visului său poetic, de unde se prăbușește, coboară voluntar, sau obosește *(Cînd toate trec și-mbătrînesc)*:

„Tot călătoare printre stele, sau din nălțimea înstelată
Tot coborînd și printre oameni și reîncepînd să războiești,
O! Poezie!"

Mai întîi obiective, apoi din ce în ce mai subiective și egocentrice, motivele de revoltă ale poetului devin tot atîtea teme satirice, politice, sociale, personale, culminînd cu o permanentă diatribă împotriva detractorilor și „contemporanilor", pentru care are ironie, transformată repede în ură și pornire vindicativă. În cele din urmă, toată această agitație furibundă începe să reclame liniștea, echilibrul interior, sufletul dialectic al poetului refăcîndu-și, încă o dată, dualitatea. Fără a duce la rezultate artistice excepționale, satira lui Macedonski capătă tot mai mult un timbru al său, distinct de marea satiră eminesciană, cu care se înrudește, totuși, prin unele teme („junii corupți", „epigonii", politicianismul, combaterea „criticilor mei", sarcasme personale), și sentiment al superiorității morale. Personalismul acut macedonskian restrînge însă nu numai dimensiunile, dar și semnificația generală a acestei satire, aspect, în orice caz, de loc neglijabil în ansamblul operei poetului, căreia-i insuflă noi vibrații.

Bine conduse ideologic, pamfletele antimonarhice ale lui Macedonski, abundente în tinerețe, la *Oltul*, *Telegraful* și *Tarara*, nu depășesc totuși nivelul versificației politice curente al epocii, stil Béranger, de la care împrumută și ideea cupletului satiric, tonul de „cîntec",

tehnica refrenului. Au avut ecou, îndeosebi, *Gingavul politic* și *Al II-lea gingav politic:*

„Jos streinul de domnește
Legile disprețuiește
Vrea pe bete să ne dea,
Vodă Car...
Vodă Car...
Trădătorul... Caragea!"

sau:

„Cine-i prințul care fură,
Și cinstit e că se jură,
Roade-aur, Papă-tot?
Este Ho...
Este Ho...
Este prințul Ho-icntot!"

Dar această producție copioasă, asociată și altor teme *(La patria, La români, Libertatea murindă* etc.), trebuie privită exclusiv în perspectiva întregii ideologii macedonskiene de tinerețe, de esență pașoptistă, liberală și patriotică, al cărui reflex evident este. Alături de Béranger, Bolintineanu constituie și el un model literar, dublat de un mentor ideologic. Însă oricît de bine intenționată ar fi de pe acum lira satirică a poetului, ea încă nu reușește să se individualizeze artistic. Macedonski deplînge în stil emfatic pierderea libertății *(Ce pling?)*, decăderea prezentului *(Umbrele legionarilor)*, revederea patriei *(În străinătate viața e amară)* etc. Rămîne totuși de necontestat că numai prin complicare cu drama propriului său „caz", sentimentul patriotic dobîndește adîncime, precum în *Sonetul din zări:*

„Lipsit chiar de speranță, sleit chiar de credință,
Prin neguri îmi trag brazda cu vechea sîrguință,
A mea, această țară, căci este, — s-o iubesc."

Tipică pașoptismului tardiv, tot mai depășit de carierismul burghez, poziție care va întîlni și ideologia conservatoare (a cărei opoziție la politica partidului liberal are însă o altă origine), este și critica politicianismului demagogic, foarte vie și la Macedonski, încă din tinerețe. El localizează *Deputatul burtos* după Béranger, ia în primire pe *Ușierul de la Ministerul de Interne*, refuză orice mistificare pseudo democratică *(Plapumă și căpătîi):*

„Ce-mi tot spuneți vorbe late: «Patrie și Libertate»!...
Plapumă și căpătîi!"

Luciditatea cu care poetul observă spectacolul guvernamental al epocii este desăvîrșită *(Epoca):*

„Legile sunt o minciună: slove puse pe hîrtie,
Ziaristica mai toată cuib nerod de mişelie,
Cei de sus îşi umplu punga; cei de jos cu mare zor
Se silesc ca să-i ajungă pentru-a-şi umple şi pe-a lor.
«Patria» e-n orice gură, «pentru patrie» sunt toate...
Toţi voiesc la mal s-o scoată, însă nimenea n-o scoate."

Dezgustul pentru politicianismul afacerist, oportunist şi inconsecvent se păstrează intact pînă la capăt, cu un sarcasm tot mai tăios, bine precizat încă din *Noaptea de noiembrie:*

„Cîntat-am, la ocazii, aşa precum se cîntă,
Măriri de contrabandă sub masca lui Caton,
Şi-n cele două taberi ce zilnic se frămîntă
Jertfit-am vreodată la glorii de carton?
Fundat-am oare-n ţară Republici dintr-acele
Prin care-ajung, atîţia! dinastice proptele."

Este însă numai un aspect, căci extinderea razei vizuale devine inevitabilă, şi atunci satira macedonskiană tinde să cuprindă întreaga sferă socială. Ea va fi scrutată, mai ales la tinereţe, cu nemulţumirea ochiului romantic, meliorist, foarte radical şi în acelaşi timp vag, în genul lui Alfred de Musset, de la care împrumută — s-ar spune — ostilitatea împotriva civilizaţiei moderne *(Noaptea de februarie)*, comună de altfel întregului romantism social, de unde vine, desigur, şi vestejirea „societăţii crude" *(Accente intime)*. În această fază, poetul pare a fi un nemulţumit integral, surprinzînd peste tot numai nedreptăţi sociale, lipsa oricăror virtuţi şi principii solidariste *(Ce pling?, Secolul* etc.).

Cînd viziunea socială dă semne de clarificare, Macedonski devine un violent antiburghez, plin de repulsie pentru acest tip social, obiect de satiră îndîrjită, sarcastică, adesea furibundă. Căci Macedonski, oricîte sugestii literare ar fi primit, dezbate propriul său „caz", strivit sub spoliere *(Mîngîierea dezmoştenirii)* şi ostilitate filistină. Că multe ecouri i-au venit din sfera romantică, apoi „estetă" (Hugo, Musset, Banville, Flaubert, Tailhade dintre contemporanii apropiaţi), faptul este sigur, confirmat prin lecturi şi identitate certă de poziţii. Dar violenţa poetului are note mult prea acute, prea directe, ca să fie vorba numai de o simplă contaminare. Cu burghezia română Macedonski dezbate, cum ştim, un conflict de esenţă, definit foarte limpede în tipica *Noapte de ianuarie*:

„M-am născut în nişte zile cînd tîmpita burghezime
Din tejghea făcînd tribună, legiune de coţcari,
Pune-o talpă noroioasă pe popor şi boicrime;...
Zile cînd se-mparte ţara în călăi şi în victime
Şi cînd steagul libertăţei e purtat de cîrciumari."

Spre această izbucnire îl împinge toată orientarea sa ideologică, consolidată de propria-i structură, profund antifilistină, pentru care mentalitatea mercantilă, calculată („inimi reci ca vîntul iernii"), plată, afaceristă, reprezintă suprema insultă:

„Bogătaşi ce cu piciorul daţi la inimi în gunoi,
Parveniţi fără ruşine, mizerabili ce la cîrmă
Faceţi salturi de păiaţe pe frînghie sau pe sîrmă,
N-am cu voi nici un amestec, căci în lume de-aţi trăit,
Este o satiră-ntreagă faptul că v-aţi zămislit."

Nu mai puţin remarcabilă este şi denunţarea exploatării capitaliste, o dată cu încriminarea întregii ierarhii, ordini sociale şi „dreptăţi" burgheze, respinsă în bloc în *Ocnele*:

„Eşti bogat, dar din spinarea bietului popor nerod."

Stigmatizarea surprinde aspecte direct odioase, precum în *Noaptea de februarie*:

„Toate fetele sunt bune, şi a cărnii exploatare
Să-nzecească capitalul într-un singur an e-n stare."

Caracteristică la Macedonski rămâne mai ales obsesia „banului", a cîştigului, contemplarea sarcastic-admirativă a *Templului bogăţiei*, în care vede un adevărat simbol al societăţii sale *(Noaptea de noiembrie)*:

„Cîştigul, ce-n picioare călcînd virtute, lege,
Trufaş înaintează spre tronul său de rege,
Şi-n templul Bogăţiei intrînd, triumfător."

Repulsia etică, atît de curentă la poeţii romantici, n-ar constitui o notă deosebită, dacă ea nu şi-ar asocia, încă o dată, tipica durere macedonskiană, a prăbuşirii vertiginoase din idealitatea cea mai înaltă:

„Mulţimea fermecată de falşa maiestate
Se-nchină umilită l-această zeitate,
Iar sufletul în care pătrunde ars şi trist,
Din cerurile-nalte, trăsnit e prin noroaie,
Căci aripa-i semeaţă deodată se-ncovoaie"...

Din motive de înstrăinare, neaderenţă, ţinută socială refractară, va exista în poezia lui Macedonski şi un filon moralizant, exprimînd o mare nostalgie etică pentru virtuţi (o listă întreagă în *Suo tempore)* şi puritate, dar originalitatea satirei sale, pe această latură, stă în altă parte. Ea porneşte ca totdeauna dintr-un sentiment de sufocare morală *(Accente intime)*:

„În zilele acestea cînd inima expiră",

pe care i-l produce moartea entuziasmului, a visului *(Sonetul din zări)*, inevitabilă:

„Sub ura pentru rază și ura pentru floare."

Și, drept urmare, concluzie de o extremă gravitate pentru Macedonski:

„Din tot ce-a fost în suflet, nimic nu mai e viu."

Este cea mai gravă acuzație pe care poetul o poate arunca pe plan moral societății burgheze *(Țara tainică)*:

„... în care
Trăiește fiecare
Cu inima-nghițată."

Formă tipică a „morții" macedonskiene, acest îngheț spiritual, consecință a unei inadaptări ireductibile, duce la strangularea oricărei elevații:

„... avîntul moare
Sau jalnic înnoczește."

Pînă la precizarea obiectului său esențial, satira poetului a trecut în mod inevitabil, la tinerețe, și printr-o fază grandilocvent umanitaristă, plină de generalități altruiste, reflex evident al romantismului social, fără efecte deosebite (uneori chiar supărătoare prin verbiaj), cu punct de program formulat chiar în poezia de debut *Dorința poetului:*

„...Căutai în lume, prin a mea cîntare
S-aduc la durere, prin cînt, ușurare.
Nu fui ascultat!"

Este anticipată aici întreaga direcție a „poeziei sociale" de mai tîrziu, de esență hugoliană, care, atît cît poate fi judecată, nu prin texte-manifest, ci în realizările sale literare, îmbracă la Macedonski mai ales forma apelurilor caritabile *(Caritate)*, sentimental-umanitariste *(Sărăcia)*, în stil patetic *(Accente intime)*:

„Ah! inima de lacrimi mi-o simt atît de plină
. . . . . .
Și se refuză plînea acelor care n-au!"

Adîncită prin experiențe proprii, nota aceasta va continua și mai tîrziu, cu tendința solidarizării întregii umanități în suferință *(Noaptea de ianuarie)*:

„Voi, care-ați trăit ca mine între cercăne înguste,
Sfîșiați de-al vostru suflet ca de lacome locuste,
Voi puteți a mă-nțelege, căci voi singuri ați trăit —
Este o poemă-ntreagă de-a fi plîns și suferit."

Intervenind și unele ecouri vag socialiste, Macedonski va schița — efemer — o critică a evoluției societății bizuită pe proprietatea privată și egoism familiar. De unde, încă o dată, exaltarea „dragostei de omenire", afecțiunea sa declarată pentru „familia cea mare" *(Familia)* și, mai ales, visul social solidarist, extins pe scară mondială *(Accente intime)*:

„Familii, țări, fruntarii, le șterg prin cugetare
Și ridicînd pe tronu-i familia cea mare
În patrie comună văd globul prefăcut!"

O anume figurație socială, decrepită, proletarizată, cu figuri triste de periferie burgheză, se constată de asemenea în poezia lui Macedonski, mai ales în cea de tinerețe (uneori și în proză: *Cavalerii trotuarului)*, în baza aceleiași viziuni critico-umanitariste. În mss. (Bibl. Acad. Republicii Socialiste România, 3.217, f. 29 v.) întîlnim *Cerșetorul*, de raportat tematic la *Le mendiant* al lui Hugo *(Les contemplations*, l. V, IX). *Vioristul*, moment de evocare al tragicului cotidian, ține de poezia „umililor", cultivată de contemporanii F. Coppée (acesta chiar cîntă *Le jongleur)* și E. Manuel. Diva copleșită de mizerie, sub feericul scenei, din *Un beneficiu*, de asemenea (tema va fi continuată de Tr. Demetrescu). Aceeași proveniență are și înduioșarea pentru condiția prostituatei, agravată prin drama seducției *(Providența)*, evocată în perspectivă tot mai accentuat naturalistă. Cît privește evocările de genul *Noël cinglant*, *Le voyou*, *À un déclassé*, ele se resimt în mod evident de înrîurirea lui Jean Richepin din *La chanson des gueux*, de altfel indirect recunoscută. Producții tardive, de tonalitate populară, precum *Doina sărăciei*, *Doina românului*, reprezintă reluarea, în termeni tradiționali, a aceleași idei, în care Macedonski se complace prin însăși condiția sa socială declasată. Dar satira poetului nu devine cu adevărat interesantă, personală, decît atunci cînd își trage seva din obsesiile sale fundamentale, cu punct de plecare în conflictul care-l desparte de mediu: miopia, adversitatea și crunta persecuție a contemporanilor. Ridicată la înălțimea unui adevărat principiu literar, ideea va fi formulată mereu, cristalizîndu-se definitiv în *Rondelul contimporanilor*, prototip de sarcasm macedonskian:

„Acești contimporani ai mei
Fac nencetat același sport:
De treizeci de ani îmi tot zic mort,
Tot mai pizmași și mai mișei."

La Macedonski sensibilitatea de eu are o acuitate cu totul specială. Condițiile de viață, plină de adversități, polemici, atacuri convergente, o agravează pînă la paroxism, astfel că tot ce ține de amorul propriu

literar — reputație, succes, glorie, defăimare, critică, ironie sau simplă nerecunoaștere a meritelor — devine pe loc subiect de iritație maximă. Fenomenul poate fi observat la poet de la primele luări de contact cu lumea literară, mediu care-l predispune, vindicativ, la satiră. Simțindu-se mereu jignit la sînge, consolidat și prin lecturi de diatribe împotriva confraților de litere (La Fontaine, Gilbert, Le Brun, Musset și Béranger, dintre moderni, și mai ales Byron), Macedonski organizează, încă din tinerețe, adevărate campanii pamfletare, avînd ca obiect *Scriitorul* și *Literatura ieșită din pana unui june de bonton*, care culminează cu *Viața de apoi*, unde răfuiala (nu în forme din cele mai fericite) devine aproape generală. In aceste împrejurări, satira macedonskiană primește cîteva din notele sale cele mai acute, dar și mai colțuroase, neliterare. Totuși, nu fără o anume savoare inanalizabilă, prin contrast cu severitatea metrului său clasic. Simptomatică este și „tehnica" acestei satire: violentă, pălmuitoare, *ad hominem*, căzînd uneori de-a dreptul în insultă. Ca orice impulsiv, Macedonski nu poate fi mult timp ironic (cînd încearcă să se mențină la această tensiune medie, tonul pare silit, precum în *Italo*), ci numai sarcastic, cu predispoziție — ca la orice romantic — pentru hohotul sardonic, fatal, mefistofelic, pe care și-l cultivă *(Noaptea de martie)*:

„Înfiereze-te azi plînsul, ca și rîsul meu amar",

Făcut din contraste sufletești cele mai violente, excesiv și extremist în sentimente și, de aceea, spontan și imprevizibil („Iubesc pe loc, urăsc îndată..."—*În răstrişte)*, la Macedonski elevațiile sînt temperate nu o dată prin pasiuni vindicative și porniri furibunde. Acestea sînt forțele negre care-l trag din nefericire în jos, din empireu în perihelic, spre pămînt și infern, unde poetul, printr-o adevărată schimbare la față, devine pe loc un posedat al urii și al răzbunării, un frenetic agresiv de mari proporții, am spune chiar „sublime", dacă uzura cuvîntului n-ar fi prea mare *(Ură)*:

„Daca-ș fi trăsnet v-aș trăsni,
V-aș îneca dac-aș fi apă,
Și v-aș săpa mormîntu-adînc
Daca-aș fi sapă.
. . . . . .
Dar eu deși rămîn ce sunt,
O voce-adîncă îmi murmură
Căci sunt mai mult decît orice,
Căci eu, sunt ură".

Prin incandescență și sublimare, acest impuls negativ se preface în calitate, căci eul poetului atinge acum lealități cavalerești și intensi-

lăți ce sugerează grandoarea. Atunci Macedonski, ca și eroul byronian, devine justițiar, amoral și feroce. El declară: *Te înțeleg, o! Țepeș*, și cade în confidențe fioroase:

„Simt în mine cîteodată
O mînie ca și-a ta,
Și de-ar fi ca să-ți iau locul,
Țepeș, eu te-aș imita!"

Dușmanilor le jură, pe față („negru, groaznic, fără milă"), cea mai cumplită răzbunare. Acesta este *Visul fatal* al existenței poetului, damnațiunea sa infernală *d'outre-tombe:*

„Nu mai am decît o sete, nu mai am decît un vis,
Vis ce-n inimă cu sînge conturat, îl țin închis.
. . . . . .
Dacă scris e să rămînă un biet vis neîmplinit,
Din adîncul ei cel umed, cu aceeași nendurare,
Groapa mea are să strige către ceruri: Răzbunare."

În astfel de momente, voința de putere, exasperată, ia proporții monstruoase, și, copleșită de adversitate, țîșnește într-un „blestem îngrozitor", aruncat în delir umanității întregi. Aparent retoric, răcnetul acestui *Blestem*, teribil, dantesc, este citabil prin violența sa literară:

„Iasă-atuncea și din pieptu-mi strigătul de îndîrjire,
Căci și eu sunt dintr-o lume ce n-o voi și nu mă vrea,
Și răsune ca un răcnet scos de-ntreaga omenire,
Ce-am purtat sub tîmpla mea:
Aer, raze, soare, lună, blestemate fie toate,
Iar blestemul să coprindă tot ce este pe pămînt."

„Modelînd" puțin întreg acest proces sufletesc (din pure necesități de analiză), se poate afirma că Macedonski, după consumarea prin erupție a impulsului vindicativ, cade brusc într-o „deznădejde fioroasă", care nu echivalează totuși cu prăbușirea morală definitivă. Voința de putere, dîrzenia congenitală, combativitatea răbufnesc mereu din adîncuri, cu aceeași putere, dualitatea poetului fiind structurală și deci permanentă *(Noaptea de ianuarie):*

„Deznădejde fioroasă, strălucitu-mi-ai pe frunte.
. . . . . .
Dar mi-ai dat și-a ta putere, spre a nu fi... strivit."

La fel de efemeră, în fond, este și criza mizantropică, la început juvenilă *(Diogene)*, apoi cu motivații biografice din ce în ce mai precise, prin ciocnire cu adversități prelungite, necruțătoare. Atunci poetul se complace, imaginar, în societatea defuncților *(Cu morții):*

„Cu vii nu mai am de-a face
De mult",

adevărat refugiu ideal:

Căci nu se află-n lumea moartă
Mişei."

Tradusă în aceşti termeni, expresia poetică a crispării şi amărăciunii sufleteşti primeşte demnităţi de mare stil, sugerînd concluzii definitive, pornite din cea mai profundă convingere interioară. Atunci expresia lui Macedonski capătă o inefabilă ţinută gnomică (de citit numai în această „cheie"), tradusă prin gravitaţi de oracol, pronunţate cu o mască tragică *(La bestii)*:

„Iubite bestii ce-am avut,
Vă preţuiesc cînd v-am pierdut
Şi-nduioşarea mă uimeşte
Căci în natură — nencetat —
Din tot ce moare şi trăieşte
E numai omul un ingrat.

De aceea, sentenţa se preface uneori în parabolă *(Leul)*:

„Dar pe leu-n agonie numai omul s-azvîrli."

Totuşi, în această dezolare mizantropică nu este greu de întrevăzut şi un punct terminus. Cum nimeni nu poate trăi numai prin explozii vitale, în permanentă revoltă interioară şi disperare, spiritul lui Macedonski, ajuns la epuizare, simte spontan nevoia trecerii la polul opus, al păcii şi liniştii definitive. Tumultul caută din instinct repaosul, zbuciumul, echilibrul sufletesc, acalmia, şi poetul, de la un timp, începe să exprime, cu multă insistenţă, tocmai astfel de aspiraţii, de esenţă „clasică". Este cealaltă faţă a romantismului său profund, încă un aspect al dualităţilor macedonskiene fundamentale. În această ipostază, toate formele de elevaţie, extaz şi visare sînt convertite în sens apolinic *(Rondelul marilor roze)*:

„Avîntul simţirilor mele
Mă duce-ntr-o sferă senină
De ceaţa lumeştilor rele".

Macedonski presimte chiar starea de ataraxie *(Gîndului)*:

„Fără gînd de mă năşteam
Nu plîngeam, nu sufeream",

şi, asemenea Luceafărului cu „sete de repaos", el întrevede în moarte extincţia durerii universale *(Cu morţii)*:

„O! morți frumoși, veniți într-una...
Cu voi
Nu vine ura, nici minciuna
Să răscolească iar furtuna
Din noi."

Un imens dezgust de agitație, adversitate, zbucium, prezidează acum la nostalgia olimpiană a poetului. Îndreptat cu toate pînzele sufletești *(Noaptea de ianuarie)*:

Spre limanul care-l caut mă tot duce-a mea simțire,
Dar pe cînd îl cred aproape, nici în suflet nu-l găsesc",

el pare a părăsi în cele din urmă orice zbucium sau luptă, pulsațiile vitale fiindu-i din ce în ce mai slabe *(Rondelul oglindei)*:

„Chiar dorul vieții-n mine tace",

contemplîndu-și chipul:

„Din al oglindei luciu rece
De apă-adîncă, — se desface
O liniște de dulce pace
Ce-ntregul suflet mi-l petrece."

La capătul sforțărilor, sleit, stors de puteri, Macedonski expiră prăbușit, ca și cimirul în pustie, intonînd în șoaptă un adevărat cîntec de lebădă al voluntarismului energetic:

„Astăzi, cînd furtuna tace și în mine și afară,
Caut vechea-mi energie și în locul ei găsesc
Moliciunea ușurîndu-mi a trecutului povară
Cu o singură-aspirare: Pacea! — voi să m-odihnesc!"

Simbolul acestei tendințe imposibile este priveliștea grandioasă a piscului stîncos, plutind inaccesibil în măreția sa calmă, ridicat cu solemnitate deasupra tuturor micimilor și urîlor omenești, către care se îndreaptă, prin invocații și ofrande, întregul spasm tulbure al vieții *(Le Gaurisankar)*. Este ultimul avatar al impulsului de grandoare al poetului, visul său de supremație și de putere, poate cel mai adînc din toate.

*

Există, în sfîrșit, în poezia lui Macedonski și altfel de imagini, „religioase" în sens larg, care, la o examinare mai atentă, se dovedesc simboluri de tip tradițional pentru oscilațiile structurale ale spiritului romantic, predispus fie să asimileze prăbușirea, perversiunea, viciul, cu „iadul", și elevația, puritatea interioară, perfecțiunea, cu „raiul", fie „căsătorind" aceste tendințe, ca la Blake *(Marriage of Heaven and*

Hell), fie opunîndu-le ireductibil, precum la Baudelaire („Il y a dans tout homme à toute heure deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan"). În mod analog, Macedonski va invoca şi el, simultan sau pe rînd, „raiul" şi „iadul", „îngerul" şi „demonul", pe „Dumnezeu" şi pe „Satan", noţiuni luate în accepţii pur simbolice, mai întîi absolut curente, apoi tot mai „macedonskienizate". Căci poetul, care nu poate ieşi din fixaţiile sale, este tot ce poate fi mai areligios şi necreştin. Prin urmare, în tinereţe mai ales, în prelungirea lui Byron şi Musset, Macedonski vede în Rolla un „înger ca şi demon" *(Noaptea de iunie)*, imagine reluată şi în *Nebunul din Golia* („...un înger ş-un demon"), sugestivă tocmai pentru amestecul său de puritate şi corupţie infernală. Apoi, mai ales prin Dante, poetul se complace să imagineze contrastul dramatic dintre „iad" şi „rai" *(Filozofia morţii)*, văzînd peste tot „iad, urlînd de răutate" *(Rondelul Parisului iad)*, de unde spiritul se smulge doar „dintr-un salt", prin extaz, inspiraţie, contemplativitate estetică *(Rondelul ajungerii la cer)*. Dar, în fond, fundamentală la Macedonski (foarte „baudelairian" prin această latură a spiritului său) rămîne doar veşnica zbatere şi pendulare, paradisiacă şi infernală *(Rondelul orelor)*:

„Oricîtă cerească comoară
Ar fi într-un lut omenesc,
Zvîrlit de pe clipa ce zboară,
Recade în iadul obştesc."

Regăsim deci tradusă în alţi termeni profunda şi eterna dilemă macedonskiană a idealităţii umilită de realitate, a elevaţiei urmată de recăderea în condiţia de om, a cărei conştiinţă se păstrează mereu vie la poet, mult prea orgolios, prea plin de mîndrie, prea străin de virtutea „umilinţei" pentru a putea fi cu adevărat „creştin" şi — în sens general — „mistic". *Psalmii* lui Macedonski sînt atît de egocentrici, orgolioşi, mîndri şi vindicativi, încît orice îndoială în această privinţă este exclusă. Un „creştin" autentic nu se poate exprima astfel despre Isus *(Un vers profan)*:

„Frumos ovrei cu părul roşu, mă simt atunci gelos pe tine."

Macedonski este, pe o latură, un „extatic", un contemplativ. Însă calitatea „extazelor" sale, ca şi metodele de transcendere cultivate (parfumuri, muzică, inspiraţie, emoţie estetică) rămîn permanent şi fundamental laice. Şi apoi, dacă citim atent poezia sa „religioasă" (scrisă în momente de mare criză morală), observăm numai sensuri predominant egocentrice, consolatoare, de pur refugiu defensiv *(Speranţa mea, Credinţă*, urmată imediat în revistă de... *Visul fatal*, al răzbunării, *Psalmi moderni*, VI etc.). Cînd duşmanii îl copleşesc şi

divinitatea nu-i sare în ajutor, poetul simte o mare *îmărăciune* și declară deschis:

„Sunt supărat și amărît
Pe oameni și pe Dumnezeu."

Este bătător la ochi că Macedonski vede în Dumnezeu, în primul rînd, un aliat al campaniilor sale literare, un auxiliar vindicativ, justițiar, capabil să facă „dreptate" *(Moartea lui Dante Alighieri*, 1,4), să împartă „la justice immortelle" *(Foi)*, și, mai presus de toate, să-i insufle tărie, vitalitate și „avînt". Numai cu această condiție poetul admite *(Nimic, nici chiar speranța...)*:

„O viață viitoare, și-n tainica ei lume,
Noi aripi, — nou avînt!"

Pe lista „rugăciunilor" lui Macedonski — este de reținut și acest detaliu — „averea și puterea" figurează pe primul loc *(Psalmi moderni*, X, *Doamne, toate...)*.

„Satanismul" poetului, încă nu bine înțeles, definit de unii drept un superficial reflex baudelairian, „decadent" prin Rollinat, trebuie raportat la aceleași coordonate romantice de bază. Ca și pentru Byron, Satan apare la Macedonski în ipostaza unui înger căzut, un „magnific înger pal" *(În noapte)*, pervers sub aparențe candide, „aproape o fecioară" *(În atelier)*, portret cu tendință de evoluție spre plasticitatea tipului elin, în care ipoteză devine chiar „efeb", ceea ce introduce o notă nouă *(L'Incube)*. Ca și pentru Eminescu, mare admirator al „frumuseții demonice" *(Luceafărul* etc.), Satan la Macedonski este „frumos și scarbăd", sugerînd un farmec ciudat, magnetic *(În atelier)*. În această accepție, viziunea estetico-senzuală, a unui nou tip de umanitate, enigmatică, seducătoare, stranie, de o atracție tulburătoare, pare să predomine.

Apare, firește, și cealaltă interpretare, tradițională, care vede în Satan un „geniu", un „titan", un „Prometeu", o ființă superioară în tot cazul, foarte apropiată de condiția divinității, căreia-i dispută supremația. Aspectul „revoltei", capital la Byron, este șters la Macedonski, dispus să recunoască în Satan mai ales „un arhanghel de-aur și de foc", acționînd în sens predominant pozitiv, magistral evocat în *Imn la Satan*, perfect comparabil cu *L'apologie du diable* de J. Richepin și *A Satana* de G.Carducci. Apropiată este și poziția fundamentală. Ca și acești doi poeți străini, Macedonski invocă în Satan principiul creator și animator al vieții:

„Te-ador, Satan, fiindcă tu ești zîmbet, rază și coloare,
Ești cugetări și ești simțiri, ești aur, vin, cîntare, floare,"

energia și forța universală:

„Al tău e-ntregul Univers, plecat sub sabie și torță...
Cînd ai lipsi, ar fi tăcerea, și nemișcarea, și robia"...

Prin urmare, Macedonski vede în Satan unica divinitate posibilă a „religiei" sale vitaliste, un demon al faptei, cunoașterii, artei și, mai presus de toate, al voinței:

„Tot mai activ din an în an;
Semeț cum este biruința...
Satan, dorință de știință,
Satan, dorință de frumos,
Satan, voință și putință."

În această interpretare, „satanismul" pierde orice perversitate. Este creator, stenic, viril, torent de vitalitate, taifun de instincte dezlănțuite, zdrobitor de convenții, liberator — prin frenezie — al forțelor naturii:

„Și schimbi deodată în focar ce-a fost mai stins ca un tăciune.
. . . . . .
Oh!... singur rodnic peste tot, căci spargi a cerurilor boltă
Și plumb topit în ca țîșnești a vieței aprigă revoltă."

Că o anumită sexualitate incandescentă se asociază acestei reprezentări, nimic mai firesc la Macedonski. Literar vorbind, el este veșnic obsedatul acuplărilor frenetice, al voluptății supreme, de unde și viziunea unui demon al Luxurirei, aruncînd asupra victimei „flacări arzătoare" *(În atelier)*. Ne găsim deci, încă o dată, în climatul cel mai specific al poeziei mecedonskiene, care soarbe din romantism, în momentele sale de mare cristalizare, toate efluviile. Cînd însă această transfigurare nu reușește pe deplin, reapare la suprafață satanismul post-baudelairian curent. Și în această postură, Macedonski se complace mai ales atunci cînd întrevede posibilitatea exprimării, printr-o astfel de imagine, a fondului obscur al ființei sale, tradus prin hohotiri sinistre, teribile, blesteme înspăimîntătoare *(Or j'entendis..., Rire)*, trezirea din adîncuri a urii *(În noapte)*. Atunci Satan devine simbolul negativ al tuturor complexelor și pornirilor macedonskiene tulburi.

*

Modul cum spiritul lui Macedonski tinde să depășească toate aceste contradicții, conciliindu-le, rezolvîndu-le total sau în parte, într-o sinteză superioară, ne apropie și mai mult de nucleul acestei opere, care trebuie pătrunsă metodic, pe etape. În esență, întîlnim, în toate punctele nodale, variațiuni pe aceeași temă, a conflictului dintre ideal

și realitate. Dar traduse în formule tot mai particularizate și „macedonskienizate", încît nu mai poate fi nici umbră de îndoială: aici, în diferitele soluții date conflictului său fundamental, Macedonski se regăsește pe sine, cu adevărat. Devine cu alte cuvinte, el însuși, cu răspunsuri proprii la toate întrebările idealului și absolutului puse conștiinței sale.

În fața existenței, percepută în forme nepriețenești, apoi direct ostile, poetul are, după împrejurări, două reacții tipice, și una și alta profund umane: defensiva și ofensiva, reacția negativă și pozitivă. Cu tendința accentuării ripostei constructive, stenice, energetice, totuși, căci spiritul poetului este prin definiție dinamic, ireductibil la înfrîngere. Cînd adversitatea îl copleșește, poetul într-adevăr „pleacă", „fuge", cultivă visul, refugiul imaginar, vrea să se piardă, să-și dematerializeze ființa, volatilizînd-o. Dimpotrivă, cînd Macedonski își recapătă tensiunea obișnuită — și acesta este momentul de echilibru cel mai caracteristic — el devine același poet al „forței morale" de totdeauna. Atunci apare animat de o mare conștiință de sine, posedat de voința de putere care-l determină să-și formeze un program impunător de acțiune, orientat decisiv spre luptă, creație, artă, cu premise pentru o etică a „faptei". Și în această zonă a sa, opera lui Macedonski exprimă aspecte dinamice și combative, puțin comune, și, în tot cazul, printre cele mai bine conturate din întreaga poezie română.

Imposibilitatea realizării idealului (fenomen romantic tipic) determină o anume tendință de „evaziune", noțiune folosită în critica noastră pe scară largă, care are însă nevoie de unele scurte clarificări. Propriu-zis, „evaziunea" reprezintă o atitudine predominant psihologică, deci practică. Toți oamenii, puși în condiții de dificultate morală și materială, au simțit și simt nevoia, mai mult sau mai puțin intermitentă, a „uitării", a „refugierii", și deci a „evadării" din cercul de fier al realității. Reacțiunea, de ordinul instinctului de conservare, este în esență permanentă și universală. Nu-i mai puțin adevărat că romanticii au cultivat-o cu insistență, pe scară largă. Trebuie făcută însă o distincție între nostalgia pur psihologică a „evaziunii" și formele literare pe care ea le îmbracă, singurele efectiv interesante în cîmpul criticii literare. În acest domeniu restrîns, nu fenomenul obiectiv ca atare capătă semnificație, ci numai „metodele" imaginative de transpunere practicate de autori pentru escamotarea realității adverse. De fapt, poetul romantic de multe ori nici nu „evadează" din realitate, ci doar o reface, viscază *altfel* realitatea, re onstruind-o pentru sine și pentru alții. Cu aceleași date, el își ridică un zid de apărare, mișcarea

fiind mai curînd de repliere interioară decît de evadare, mai curînd centripetă decît centrifugă.

Astfel înțeleasă, „evadarea" nu poate avea în nici un caz, literar vorbind, aspecte predominant și permanent negative. În cazul lui Macedonski, mai ales, ea primește o accepție net constructivă. Poetul nu exprimă niciodată o „fugă" plată, minoră, umilă și lașă de realitate, ci doar nevoia invincibilă de salvare, și mai ales de regăsire a esenței sale. Refuzînd o anume formă de societate, el știe, în mare, încotro se îndreaptă. Are în orice caz o alternativă ideală. Uneori întrevede și una practică, pentru a nu mai aminti de funcția de protest și revoltă socială inclusă în orice atitudine de neaderare. Cine examinează atent și fără prejudecăți întreaga operă a lui Macedonski, vede deci tot mai limpede că sensul său „idealist", propulsor de „iluzii" și „vise", are tocmai o astfel de direcție predominant pozitivă, vizionară. Ceea ce nu exclude, firește, nici apariția unor note mai puțin originale și uneori chiar de pură imitație. Ele sînt comune, ca de obicei, întregii sfere romantice, alternînd însă cu altele „pur" macedonskiene, printr-o succesiune de teme și motive aproape în sinusoidă.

În această direcție atrage mai întîi atenția evidenta predispoziție a poetului pentru evocările retrospective, chiar violent regresive, frecvente mai ales în proză, unde inspiră un întreg ciclu de *Năluci din vechime*. Substanța lor autobiografică este manifestă, ca și fondul idilic, de refugiu moral, reparator de ultraje. Pulsul acestei atitudini poate fi luat în *Rondelul trecutului*, foarte reprezentativ pentru „paseismul" sentimental al lui Macedonski:

„Copilandrul vesel din nou m-am făcut...
Iată Pometeștii, iată Adîncata."

Oarecare scenerie romantică, vag schițată doar la tinerețe: ruine *(Căscioara)*, subterana infernală *(Oznele)*, medievalisme *(Castelul)*, aparține aceleiași tendințe, repede abandonată în favoarea unor forme de vis regresiv mult mai proprii adevăratei sale structuri. Ocolind evul mediu, poetul sare direct în antichitate, cu o pasiune care demonstrează obsesia regăsirii unui climat specific, de elecțiune. Surprindem în acest gest al imaginației lui Macedonski ceva mai mult decît o simplă „evadare". Visul său antic pare a fi de fapt o palingeneză, o formă de regenerare și chiar de regăsire a eului propriu. Că poetul face mare caz de ideea „reîncarnării", de „metempsihoză", nici nu este de mirare. La poeții formației sale literare nostalgia antică este mare *(Avatar* de Th. Gautier, *La vie antérieure* de Baudelaire etc.), și în ea se consumă un întreg ideal de perfecțiune, de împlinire plurală a exis-

tenței. Pentru Macedonski totul constituie, în primul rînd, un fenomen de autoscopie, de narcisism, complăcîndu-se în imagini fastuoase, virile, triumfătoare *(Avatar)*:

„Eram atletul plastic, întors abia din castre."

Poetul cultivă în acest mod mai ales proiecția ideală a personalității sale, posesivă, dominatoare, cu instincte violente, subliniindu-și voința de putere în privelişti de voluptate antică *(Crépuscule romain)*. În *Thalassa* pare a-și face erupția o întreagă memorie a „existențelor anterioare", pe mai multe stadii de civilizație, adevărată orgie reparatoare a imaginației „au contact du modernisme" *(Le calvaire de feu*, ch. II). Atracția erotică este concepută uneori în același spirit, neoplatonic, prin regăsirea unor străvechi afinități de avatare *(Palidă umbră, Frunza de imortelă)*:

„Palidă umbră, care mister
Unul spre altul mereu ne-atrage?"

Cînd nostalgia lui Macedonski se deplasează în spațiu, aspectele devin, iarăși, inevitabil, destul de curente, în nota Byron-Musset, mai ales Musset, uneori pînă la pastișă, îndeosebi în elogiul Italiei, frecvent în producția de tinerețe. Printr-o combinație de Bolintineanu și *Contes d'Espagne et d'Italie*, poetul se complace un timp în jovialități și senzualitate, cîntînd bucuria de a trăi în decor venețian, cu exuberanță agreabilă și superficială *(Italo, Într-un album, Noaptea venețiană)*. Apoi emoția se subtilizează prin transfigurare și elevație *(Noaptea de noiembrie)*:

„Italie iubită, primește-o salutare,
Cu tainica schinteie a sufletului meu"...

pentru a se fixa, în cele din urmă, într-o imagine aparent parnasiană, în fond de contemplație retrospectivă și melancolică *(Florence)*:

„Les beaux adolescents aux traits pleins de finesse,
Et comme tout revit, et rit, car tout cela
C'est Florence la belle et ma belle jeunesse."

Devine, de altfel, tot mai evident, pe măsură ce explorăm „geografia" lui Macedonski, că aspirațiile sale exotice, care încep să se contureze cu insistență după descoperirea poeziei parnasiene, au mai puțin o funcție estet-contemplativă, cît una strict interioară, de localizare a idealului, fundamentala nostalgie macedonskiană. Exotismul său va fi, prin urmare, predominant afectiv, uneori chiar simbolic, în nici un caz de ordin exterior, vizual-turistic. Descriptivul pur, stil Gautier-Hérédia-Leconte de Lisle, este, în fond puțin

cultivat, și chiar într-o poemă tipic parnasiană, precum *Ospățul lui Pentaur*, accentul cade poate mai puțin pe reconstituirea arheologică și mai mult pe evocarea luptei, spectacol care fascinează mereu spiritul lui Macedonski, s-ar zice el însuși „avatar" al unui lung șir de războinici:

„De sub roți, de sub copite, de sub spada ce se frînge,
Printre coaste sfărîmate unde fierul s-a vîrît,
Izvorește, sare, curge un întreg potop de sînge."

De fapt, imaginația poetului, după ce trece printr-o fază încărcată, decorativă și somptuoasă (gen proza *Palatul fermecat)* tinde să se simplifice, să se spiritualizeze, să devină mai puțin barocă, deci mai hieratică, mai stilizată, cultivînd nuanța și tonurile estompate, cu predispoziții spre acrian, enigmatic și oniric. Atmosfera în care Macedonski începe să se complacă va fi deci aceea a transparenței și feeriei basmului oriental, cu viziuni din *O mie și una de nopți*, care vor trece — magistral — în *Noaptea de decembrie:*

„Bagdadul! cer galben și roz ce palpită,
Rai de-aripi de vise, și rai de grădini,
Argint de izvoare, și zare-aurită, —
Bagdadul, poiana de roze și crini, —
Djamii — minarete — și cer ce palpită."

Un cadru diafan de vis și mister, sugerînd voluptăți rare, secrete, contemplativitate și beatitudine supremă *(Acșam Dovalar)*, acesta este Orientul, în esență, pentru Macedonski, în plină migrație spre soare-răsare, lăsîndu-se sorbit de mirajul unui tărîm transcendent, unde totul nu este decît spirit pur, rază și lumină solară orbitoare. În felul acesta poetul descopere fascinația Extremului Orient, mai întîi sub emblema dragonului grotesc și „magic" *(Niponul):*

„Fantasmagoric de colori,
Cu coperișuri lucitoare,
Sub largă purpură de flori,
Niponul magic rîde-n soare."

Apoi Macedonski, foarte atras și în direcția vechii Elade, plastice și apolinice, se fixează într-un decor miniatural, stilizat la extrem, de pictură japoneză pe porțelan, de o mare delicatețe de linii și nuanțe, care corespunde integral aspirației sale de purificare și revenire la condiția esenței. *Rondelurile de porțelan* reprezintă tot ce-a dat mai fin poezia română în materie de exotism, constituind în planul biografiei spirituale etapa ultimă a pelerinajului macedonskian în căutarea paradisului terestru. Sugestia de bibelou, grațios și muzical, prin ritmica în surdină a rondelului, ni se transmite cu o mare virtuo-

zitate. De altfel, întreaga *Poema rondelurilor* poate fi privită drept unul din ciclurile cele mai originale din întreaga poezie română.

În această direcţie, Macedonski într-adevăr „pleacă", „am să mă călătoresc" (cum şi spune în *Rondelul plecării)*, dar nu „evadează". Nuanţa este esenţială. De fapt, „plecarea" poetului, adevărat gest de ritual, ar trebui scrisă cu majusculă, reprezentînd un act simbolic, asemenea plecării cavalerului Parsifal, în căutarea sfîntului Graal, din romanele medievale, a expediţiei lui Don Quijote în direcţia binelui etc. În toate aceste cazuri, eroii acţionează sub impulsul chemării Idealului, şi Macedonski — indiscutabil — face parte din aceeaşi familie spirituală. Ca şi emirul din *Noaptea de decembrie*, el este un fascinat de ideal, un absorbit de absolut. Ar fi absurd să-l acuzăm că vrea să... „evadeze" din Bagdad. Întreg exotismul macedonskian are, în primul rînd, valoare simbolică, prin configurarea unui spaţiu geografic de pură idealitate vizionară.

Foarte importantă în cazul poetului este şi presiunea vitalităţii, eruptivă la cea mai fugitivă incitare ideală. Este de ajuns ca Macedonski să întrevadă, într-un fel oarecare, „cetatea de vise", ca o întreagă furtună să se dezlănţuie, impulsivitatea să-i fie de nestăpînit şi „plecarea" să se prefacă pe loc în fugă, în salt în şa, şi cavalcadă nebună, asemenea byronianului Childe Harold: „To horse! to horse!" Spectacolul acestui iureş violent, de mare beţie a simţurilor, care înghite orizontul, obsedează încă din tinereţe pe Macedonski *(Calul arabului)*, poet cu vocaţia declarată a marilor spaţii deschise, stepe, pustiuri, străbătute ca un fulger *(Cavalerul kurd):*

„Şi zburînd peste pustie,
Pe nisipul surd,
Trece ca o rază vie
Cavalerul kurd!"

Veşnica sa pornire spre elevaţie se consumă de astă dată în sens orizontal, propulsată de eterna nevoie de expansiune sufletească, atît de caracteristică poetului, sorbit cînd de himera stepei, care-l împinge spre miraj *(Vînt de stepe):*

„...Suflete, aleargă, de-un veac de cînd te-aştept aici!"

cînd sedus de perspectiva triumfului, smuls prin asalt *(Stepa):*

„Înainte! este şoapta ce din toate se ridică...",

şi lovituri furibunde de pinteni:

„Pentru calul strîns în pulpe sunt sălbatică durere."

Regăsim revărsat aici, în cadenţe repezi, vertiginoase, vitalismul macedonskian de totdeauna („De-o năprasnică vigoare mă resimt însufleţit!..."). Ceea ce n-ar constitui o surpriză, dacă nu l-am întîlni asociat, de la un timp, unei note exprimate şi anterior în poezia lui Macedonski, dar reformulată la o altă intensitate. Toată această voluptate a spaţiului are şi un efect calmant. Este aproape un narcotic, un stupefiant, un antidot al durerii, constituind pe scurt o adevărată terapeutică a „uitării" *(Stepa)*:

„În acea sălbăticie de pustiuri onduloase
. . . . . .
Uit o viaţă amărîtă de ultragii sîngeroase."

Invocată şi în alte poezii, la intensităţi din ce în ce mai potolite, dar tocmai de aceea mai profunde, uitarea — prefăcută aproape în nostalgie — sugerează tot mai mult spiritualizarea, volatilizarea *(Romanţa frunzei de chiparos)*:

„Eu cunosc un loc retras
Unde nimeni n-o să poată
Să urmeze-al nostru pas...
Vino: uită lumea toată."

Este de altfel de observat că, pe măsură ce chemarea stepei pierde din intensitate şi tensiunea vitală slăbeşte şi se „subţiază", senzaţiile poetului au o expresie din ce în ce mai inefabilă, pierzînd orice acuitate. În acest punct, Macedonski începe nu numai să „descopere" simbolismul, dar şi să devină — efectiv — simbolist. Chiar dacă germenii poeziei noi sînt încă, în mod inevitabil, firavi şi foarte amestecaţi, un timp, cu amare şi eterne obsesii macedonskiene, precum în frumoasa *Plecare*, care prefigurează poezia lui Ion Minulescu:

„Întindeţi pînzele, băieţi...
Un vînt subţire se ridică,

Durerea mea dacă e mare,
Pămîntu-acesta este larg"...

În tot cazul, de acum înainte, drumul simbolului este larg deschis în lirica lui Macedonski, deşi frecvenţa sa, statistic vorbind, nu va fi niciodată mare. *Corabia*, cu tot ce sugerează ea (plecare, uitare, enigmatic nautic, deschidere de perspective infinite), reprezintă un astfel de moment notabil. *Ţiganii*, corespunzători baudelairienilor *Bohémiens en voyage* traduc simbolic aceeaşi fascinaţie („Cu galbeni ochi pierduţi în zare") şi aspiraţie a dorului de ducă:

„Țiganii merg fără-ncetare
Nu știu nici ei cînd au plecat
Dar lumea largă o străbat
Împinși de-o vecinică chemare."

Memorabil rămîne însă mai ales *Rondelul plecării*, perfect comparabil cu celebrul *Rondel de l'adieu* de E. Haraucourt, profund „autobiografic" și în același timp simbolic pentru nostalgia geografică a sufletului uman:

„Am să mă călătoresc,
Sunt furat ca de ispite,
S-o voiesc, să n-o voiesc
Spre ținuturi negîndite."

Dar, conversiune macedonskiană tipică, deplasarea se preface încă o dată în ascensiune, și marele zbor romantic reapare, chiar dacă în forme diafane:

„Aripi tainice îmi cresc,
Aripi zilnic mai grăbite —
Am să mă călătoresc."

Destinația ultimă este *Perihelia*, *Apogeul*, întreaga viață și operă a lui Macedonski sugerînd tocmai această permanentă și invincibilă absorbție și ascensiune pe verticală, adevărată „înălțare la cer" poetică. Lăsîndu-se sorbit în absolut, în „ținutul negîndit" al idealului, poetul nu „evadează", ci se reintegrează doar propriei sale substanțe. Asta nu înseamnă că „evadarea" propriu-zisă, gest pur defensiv, de pur refugiu, nu apare niciodată în poezia lui Macedonski. Dar, în afară de o poezie, două, de tipul *Sonetul din zări (Pâle, il me dit...)*, n-am ști să citâm alte texte pe deplin concludente.

*

Era de așteptat ca cîtadinul Macedonski să aibă despre natură un sentiment special. Faptul este adevărat, cu precizarea că, și de astă dată, unele nuanțe sînt proprii întregii sale structuri sufletești, construită — ca să ne exprimăm astfel — în sens vectorial, pe verticală. Aceasta pune, de la început, o limită tendințelor de expansiune și de extensiune în spațiu, mai mult sau mai puțin „geografică", ale poetului. Evident, „natura" nu este „abolită" (ca la Mallarmé), nu poate fi suprimată din opera romanticului Macedonski. Însă nu trebuie să ne lăsăm înșelați de unele aparențe. Poetul are tendința fundamentală de convertire a mediului cosmic la temperatura morală a regimului său sufletesc, nu a i se adapta lui, și cu atît mai puțin a se pierde, a

se dizolva în el. Macedonski nu este nici măcar un contemplativ vaporos, lamartinian, şi nici un mare nostalgic de tip germanic al pădurii, oricît s-ar părea că poezia sa, pe alocuri, dezminte această afirmaţie. Din formula sa proprie, din limitele unui eu exacerbat de realitate, în faţa căreia tinde să se sustragă, să se volatilizeze pe calc ideală, poetul nu poate ieşi. Şi apoi nu trebuie pierdută din vedere nici o altă împrejurare: la poeţii de temperamentul lui Macedonski, hipersensibilizaţi de adversităţi, oraşul începe să apese, să dea senzaţia sufocării morale, să exaspereze. Dacă se poate vorbi totuşi de „evadare" la Macedonski, acest impuls cheamă în primul rînd în ajutor nu exoticul îndepărtat, şi nici japonezeriile, ci natura imediată, în formele sale cele mai naţionale şi patriarhale cu putinţă.

În această ipostază, care va fi şi aceea a multor simbolişti români din generaţia următoare, poetul este — într-adevăr — un citadin ostil oraşului, fugind satiric şi eugenic în natură. Animat şi de o mare antipatie pentru burghezie, Macedonski începe să deteste „pasiunea nerozescului oraş" *(Raze)*, să dorească *(Fîntîna)*:

„S-adorm între frunze de plopi şi răchită,
Să uit de oraşul în care-am oftat."

Un astfel de refugiu, viu exprimat şi în poezia de primă tinereţe, (rămasă mai ales în mss. Bibl. Acad. Republicii Socialiste România nr. 3.217, 3.411, passim), evident şi nesemnificativ reflex romantic, va lua în perioada maturităţii aspecte curat confesionale şi chiar polemice, visul său agrest trădînd de fapt o criză morală:

„M-aş mulţumi cu patru pogoane, cu două, cu unul; m-aş mulţumi cu o jumătate, numai să pot să-mi recuceresc libertatea, să sparg cercul care mă înconjoară."[1]

A vedea „semănătorism", fie şi *avant la lettre*, în astfel de aspiraţii, înseamnă a te opri la analogii superficiale, a nu ţine seama de întreaga direcţie a spiritului poetului, care dezbate mereu doar drame pur personale. Cîtă evocare idilică a „vieţii la ţară" se află în opera sa, îndeosebi în proză, ea pleacă dintr-un sentiment de regresiune, de regăsire a fericirii inocente, din copilărie, prin simplă compensaţie imaginară. La oraş, în Bucureşti, Macedonski a cunoscut numai persecuţii, compromitere morală şi mizerie. Un timp, va cultiva iluzia că marea metropolă occidentală, în speţă Parisul, poate să-i dea consolare, reparaţie şi gloric. Dar inadaptarea şi decepţia îi vor fi şi mai mari, dovadă piese ca *Paris-Cauchemar* şi mai ales întregul ciclu al *Rondelurilor Senei*, cu viziunea

[1] Al. Macedonski, *Viaţa bucureşteană*, în *Românul*, XXXIII, 23 decembrie/11 decembrie 1889.

de coşmar a Parisului („iad urlînd de răutate"), cu sinucigaşi purtaţi de Sena, cu perversiuni, vicii şi mlaştină morală respingătoare. Prin urmare, un admirator al „oraşelor tentaculare" ca Verhaeren, Macedonski, hotărît, nu este, şi nici n-a putut fi vreodată. Viziunea sa citadină, transfigurată în operă, nu înaintează niciodată dincolo de o zonă intermediară, la limita naturii şi a elementarului confort urbanistic, realizată de micul orăşel de provincie *De-altădată* („O verde oază fermecată"... „Ş-o viaţă-n veci îmbelşugată"), melancolic, tăcut şi mîngîietor de suferinţe *(Rondelul oraşului mic)*:

„Cu centrul intim şi cochet,
Şi fără case cu arcade,
Oraşul mic te fură-ncet
Cu ale lui tăcute strade."

S-ar părea, totuşi, că tendinţa „uitării" în natură corespunde mai bine naturismului romantic. Dar Macedonski, orice s-ar spune, nu cultivă identificarea şi transpunerea cosmică, ci — cu intermitenţă — doar refugiul şi reculegerea, cu valoare pur terapeutică, de calmant şi anestezic moral, invocînd *(Mai)*:

„Ş-a traiului uitare, un chin de care mor."

Poetului îi repugnă să se împrăştie difuz în natură (o astfel de idee este cu totul incidentală la Macedonski). El simte însă, în mod vital, nevoia „înseninării" *(Vîlceaua)*, a dobîndirii calmului interior prin contemplarea unei zile „senine", „neturburată de-ai patimelor nori" *(Stufuł de liliac)*, oarecum în sensul unui Amiel impasibil, după care peisajul este o stare de suflet, în acest caz echilibrată, apolinică. Şi adevărul este că Macedonski, retrăgîndu-se în natură, caută „un reflex din nalta pace" *(Lewki)* şi mai ales satisfacţii contemplative, asemenea japonezului care-şi cultivă artistic micul său curs de apă *(Rondelul apei din grădina japonezului)*:

„Şi schimbînd-o-ntr-o cascadă
De consoane şi vocale,
Uită-a vieţei grea corvadă,
Dînd răsunet de cristale
Apei lui de prin ogradă."

Sub influenţa parnasianismului, această înclinaţie se consolidează, şi Macedonski tinde tot mai mult să observe natura cu rafinamentul ochiului „artist", preocupat exclusiv de culoare şi plasticitate, cu extirparea din cîmpul realităţii a oricăror aspecte fetide, purulente, de putrefacţie. Poetul cultivă în chip evident natura „ideală", cristalină, sustrasă proceselor de corupţie, definitiv fixată în forme sculp-

turale sau decorative. De aceea, priveliștea sălbatică, edenică, luxuriantă, catastrofală și sublimă nu atrage fundamental pe Macedonski, a cărui preocupare este cizelarea și cristalizarea materiei ca un bijutier. Insula *Lewki* va fi văzută ca o profuzie de cristale și pietre prețioase, țîșnind sclipitor din spuma mării, tratată pictural în tonuri violente, aproape *fauve:*

„De sidef și de-aur roșu, sub al cerului azur,
Zvelta insulă apare, și sporește, minunată,
Sărutată cînd de valuri, cînd de vînturi asaltată
Printre-ocolul spumei albe, — crini regali, jur-împrejur."

Poetul are, nu o dată, viziunea lui Théophile Gautier, comună la toți creatorii de tip „optic", pentru care „lumea exterioară există". Retina lor este sensibilă mai ales la sclipiri, nuanțe, jocuri de lumini (este cunoscută pasiunea lui Macedonski pentru inele și pietre prețioase, veritabile sau false), delimitări de fațete și zone de fosforescență. De unde și percepția insistentă a unei naturi purificate, cristalizate, foarte evidentă mai ales în *Le calvaire de feu*, unde grota lui Thalassa capătă aspecte direct fabuloase, mirifice, de mari splendori bijutiere. Totul pare diamantin, sculptat din minerale translucide, irizat în soare, asemenea splendorilor Extremului Orient, al cărui ocean invită la beatitudine. Căci toată această contemplativitate estetă este cultivată de poet îndeosebi pentru virtuțile sale extatice. Japonezilor, după Macedonski, „orice dureri le sunt ușoare" *(Rondelul mării japoneze):*

„Căci poartă-n suflet, zîmbitori,
Smaraldul mării răpitoare."

Dar nici „romantismul" uitării de sine și nici acest accentual „parnasianism" nu exprimă reacția cea mai intimă a lui Macedonski în fața naturii, care rămîne pentru poet, mai presus de orice, o posibilitate permanentă de senzații vitale. Cele mai tipice „descrieri" macedonskiene nu sînt coloristice, ci vitaliste. Dacă poetul invocă atît de avid natura, sorbită ca un excitant vital, el o face pentru faptul de a-l scoate din depresiune, pentru marele său impuls energetic. Acest vitalism, cultivat anterior într-o mică măsură și de Alecsandri, devine la Macedonski adevărată metodă de existență. El relevă o mare acuitate la orice tresărire, pulsație interioară, mișcare de entuziasm, transmisă de spectacolul naturii excitante (magistral evocată în *Stepa*), care-i dă adevărate senzații de reînviere *(Mănăstirea):*

„Biată inimă, pe care o crezusem în veci moartă,
Învierea, și în tine, schit de taină, a tocat."

Se înțelege că această biciuire lucrează în primul rînd asupra instinctelor, mereu efervescente la Macedonski, dar mai ales prin sorbire de efluvii cosmice, inspiratoare de mari frenezii, îndeosebi sexuale. Poetul pare chiar obsedat de imaginea acuplărilor frenetice în pădure *(La forêt pourpre, Volupté)*, evocate pe scară largă în ciclul *Idile brutale*, nu fără unele imagini riscate, precum în *Parfum masculin*, în care:

„Natura e nesățioasă de bestiale voluptăți."

La un moment dat, delirul devine total, și atunci Macedonski — de-a dreptul dezlănțuit — are viziunea unei adevărate „priapee" universale, a întregii naturi bîntuite de duhul lui Eros în erecție, un fel de nebunie sexuală generalizată, evocată mai ales în *Le calvaire de feu* și în *Thalassa*, cu intensități neatinse de nici un alt scriitor român. Sînt pagini scrise la incadescență și care transmit incandescență, de înțeles exclusiv în această perspectivă crud naturistă, instinctuală, de semnificație predominant simbolică, asemenea violentelor furtuni maritime, care găsesc în același Macedonski un interpret admirabil. Priveliștea mării înnebunite, prăbușirea talazurilor uriașe, surpările teribile de apă și nori, bătălia furibundă a elementelor cosmice, magistral descrisă în *Thalassa*, sînt ale unui Delacroix-poet, pictînd cu o paletă uriașă. Ori de cîte ori Macedonski, răscolit, scoboară la izvoarele adînci ale vieții, el devine profund, vibrant, precum în *Noaptea de mai*, unde regenerarea morală prin impulsiunea naturii reînviate atinge sublimul:

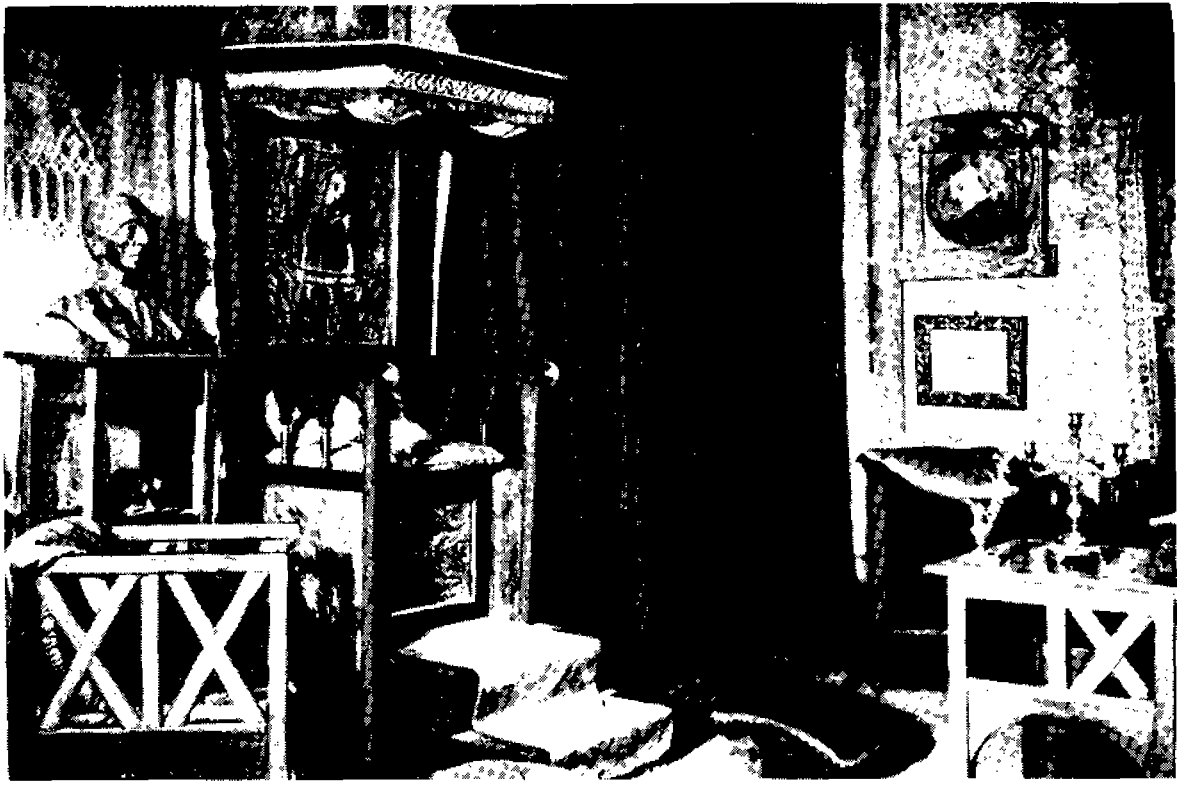
„Parfumele din mai înalță reînnoite-apoteoze,
Și-n noaptea blondă ce se culcă pe cîmpenești virginități,
Este fiorul-mpreunării dintre natura renăscută
Și-atotputerea Veciniciei de om abia întrevăzută.
Veniți: privighetoarea cîntă și liliacul e-nflorit;
Cîntați: nimic din ce e nobil, suav și dulce n-a murit.
Simțirea, ca și bunătatea, deopotrivă pot să piară,
Din inima îmbătrînită, din omul reajuns o fiară,
Dar dintre flori și dintre stele nimica nu va fi clintit,
Veniți: privighetoarea cîntă și liliacul e-nflorit."

Este climatul ideal cerut de marile elanuri macedonskiene:

„Se poate crede că vreodată ce e foc sacru se va stinge, —
Cînd frunza ca și mai nainte șoptește frunzei ce atinge?"

inspirator de lirisme și euforie muzicală *(Între frunze)*:

„Ascultă: e grădina întreagă ce unește
Simțirea ei suavă cu cîntecul din noi",



Interior din cenaclu, tronul poetului.

și de supreme elevații, în adîncimea *Nopții de august:*

„Erau și zbor nebun de aripi, erau și zbor de-naltă vorbă"...

Din acest motiv, noaptea în poezia lui Macedonski nu este, ca la atîția alți romantici, la Eminescu de pildă, profund sentimentală, melancolică, depresivă, uneori chiar funebră, ci jovială, exultantă și, printr-un suprem paradox, direct radioasă *(Excelsior):*

„Albastra noapte
E toată ploaie argintie,
Un vis de-naltă poezie,
De cîntec și de șoapte.
. . . . . .
Sub pulberi de-aur,
Sub stele, flori schinteietoare
Ce griji pot fi predomnitoare
Și ce destin, balaur?

O! cer, natură,
O! Dumnezeu, mister albastru,
M-ai ridicat peste dezastru,
Peste blestem și ură!"

Beatitudinea extazului deschide conștiinței lui Macedonski perspective cosmice infinite, transfigurînd orice suferință:

„Din lumi astrale
Magia înfășurătoare
Coprinde în a ei splendoare
A plîngerilor vale."

Este clipa în care lirica lui Macedonski atinge din nou grandoarea marilor poeți romantici. Elanul se înalță periheliu, spre alte galaxii, în timp ce desfășurarea visului astronomic dezvoltă o muzică suavă, de sfere. Acest contrast între uriașa forță de propulsie a rachetei sufletești, vastitatea de necuprins a viziunii siderale și lina muzicalitate a ascensiunii fulgurante, rămîne de o inegalabilă originalitate poetică *(Sub stele):*

„Întregi sisteme
De nebuloase siderale
Răsar din lumile spectrale
Ca ofilite crizanteme.

În sus spre ele
A gîndului mitraliare
C-o uriașă cutezare
Străbate țintă printre stele."

Acum reiese și mai limpede de unde vine marea, invincibila atracție a lui Macedonski pentru spectacolul naturii reînviate, plină de sevă, predispunînd la euforii și exuberanțe. Anotimpul maximei vitalități este primăvara, pe care poetul o va cînta ca nimeni altul în literatura noastră, în versuri cînd vesele, alegre, cînd fastuoase, de mare suflu liric, memorabile și unele și altele prin ca leață și expansivitate sufletească. Poezia modernă a pierdut această ingenuitate (pe care o mai păstrează, poate, doar Apollinaire), dar dacă ne întoarcem la modul Heine *(Im wunderschönen Monat Mai)* sau Musset *(La nuit de mai:* „Ce soir, tout va fleurir..."), cu care Macedonski vibrează la unison, totul devine încîntător și de o mare sugestivitate. A cultiva atitudini lirice simple și fundamentale nu înseamnă a fi „vetust", ci adînc, și poetul trebuie citit neapărat din această perspectivă, făcînd un salt îndărăt, peste experimentele, lucidităţile și blazările poeziei moderne, reurcînd la izvoarele lirismului elementar și etern, de la care pleacă Macedonski împreună cu toți marii poeți români, începînd cu Eminescu. Între sufletul euforic al poetului și beția dionisiacă a lunii mai se stabilesc corespondențe profunde, de ordin vital, culminînd cu impulsul „zborului" și al elevației care spiritualizează, tendințe traduse prin două embleme: „întinerit" și „nălucă" *(Vis de mai)*. În vestita *Noapte de mai*, din mijlocul unei orchestrații de tip romantic, în tumult, urcă același țipăt:

„E mai, și încă mă simt tînăr sub înălțimea înstelată"...

Abia acum cînd *(Între frunze)*:

„Din totul se înalță un cîntec către soare",

sufletul liric al lui Macedonski simte că poate să-și deschidă dezinvolt floarea și să declare, îmbătat de efluvii *(Lewki)*:

„Și chiar sufletul meu este rază, cîntec și magie!"

El și-a regăsit — jubilînd — climatul ideal, prielnic celor mai sublimate elevații. Și emoția poetului devine atît de exultantă, încît expiră în extaze *(Mai)*:

„Mai! Mai! și aurora cu lacrimi de topaze,
Mai: albele calicii de crini, dulci flori de-amor,
Și vocile de frunze, și raze, și extaze"...

Profund vitalistă este și viziunea germinației universale, a unei naturi în veșnică gestație, sub care orice ruină dispare *(Rondelul orașului din Indii)*. Astfel își simbolizează Macedonski fluxul cosmic *(Noaptea de noiembrie)* și, în sens larg, ideea de eternitate, evocîndu-și privelișteacircuitului neîntrerupt al vieții *(Filozofia morții)*:

„Nu, nu se pierde-n lume nimic,
Nimic nu trece, totul e viu",

și a impulsului genezic, infuz în lumea vegetală *(Între frunze)*:

„E mai, cînd nu e frunză, să n-aibă al iubirei
Fior nedesluşit."

Trezite la viaţă intensă, simţurile poetului parcurg deci acelaşi ritm şi aceeaşi curbă a naturii, cu un moment torid, văratic, de incandescenţă şi exacerbare maximă, foarte bine ilustrat în *Le calvaire de feu* şi *Thalassa*, unde întregul ciclu este „studiat" pe etape, gradat, pînă la paroxism. Macedonski va descrie atunci cu mare abundenţă arderea erotică, sub regim solar, cu multe simbolisme şi corespondenţe, pe ideea analogiei „focului" şi a frenezieî sexuale, căreia o *Idilă brutală* (II, *Soarele*) îi dă cea mai elementară expresie:

„E soare
Şi te voiesc."

Dar acest aspect este mult lăsat în urmă de un altul, fundamental, ce defineşte pe Macedonski drept un poet de tip solar, predispus să purifice întreaga existenţă într-o baie de lumină orbitoare, festivă, plină de splendori paradisiace. Asemenea unui magician, el păşeşte la o adevărată transmutaţie de metale „sub aurul vărsat de sus" *(Izvoarele din Sturzeni)*, invocînd „aurul zilei" *(Thalassa)*. Este o metodă de transfigurare totală a naturii, care primeşte sclipirea artificioasă a unei icoane suflate cu aur *(Rondelul de aur)*:

„Căldură de-aur topit
Şi pulbere de aur pe grîne,
Ciobani şi oi de-aur la stîne,
Şi aur pe flori risipit."

Această magie determină întregul regim optic al poeziei macedonskiene în sensul unei luminozităţi aprinse, meridionale, optimiste (predilecţia pentru Italia, apoi pentru Elada de aici vine, în bună parte), la antipodul „luminii de lună" eminesciene. Ca orice vitalist, cu oroare de depresiv, Macedonski fuge de nocturnul „romantic", căruia-i preferă claritatea, seninătatea şi limpezimea „clasică". El exultă de fericire mai ales la priveliştea aspectelor solare, glorioase şi scînteietoare, pe care le soarbe cu aviditate „sub glorie solară" *(Libelule)*:

„Peste tot metamorfoză
Poezie, schinteiere."

La acest punct de fierbere în spiritul poetului se produce o decantare, şi dualitatea sa structurală reapare, tradusă doar într-un alt re-

gistru. Esența volatilă, distilată, se ridică aerian și se pierde la zenit, în timp ce instinctele grele încep să colcăie, trăgîndu-l în jos, muiate, s-ar zice, în sînge îngroșat și vînăt. Deci, din nou, extazul diafan *(Rondelul de aur)*:

„De-al soarelui jar cotropit,
Pămîntul, sub vrajă rămîne
Și orice femei se fac zîne
Cu suflet din flacări răpit,"

alternînd cu răbufniri bestiale, telurice (întreaga *Epodă de aur* este caracteristică pentru această dualitate):

„Dar sînge ce curge din nori
Înalță fanfare de goarne,
E palid argintul din zori...
Un monstru ia cerul în coarne

E soarele taur de aur."

Într-un cuvînt, sub apăsarea și stimulările mediului cosmic, tipica polaritate macedonskiană duce la descoperirea unui nou unghi de percepție a universului, doar vag anticipat în poezia noastră de Alecsandri (adept al luminozității) și continuat fugitiv de Ion Pillat în zona „clasică" a operei sale.

*

Una din laturile cele mai iritante (pentru contemporani) ale poeziei lui Macedonski, pe muchie de cuțit în tot cazul, de înțeles și ea în mod exact, în perspectiva sensurilor întregii opere, a fost și este spiritul de evidentă egolatrie în care sînt rezolvate mai toate dilemele, conflictele și crizele morale ale poetului. Profund subiectiv, și chiar egocentric, Macedonski a scris de fapt o operă cu un singur personaj (este cazul marilor poeți romantici, Byron, Musset etc.), cu tendința exprimării permanente a propriului eu, fără prejudecăți și inhibiții, într-un mod atît de total și de absolut, încît acest egocentrism devine candid și inocent. Poetul își cultivă personalitatea și drama eului propriu cu o atît de mare sinceritate și bună-credință, încît ironia și maliția își pierd orice îndreptățire reală. Superficialul poate rîde de orice. Dar adîncimea și autenticitatea sufletească rămîn totdeauna invulnerabile și, în cazul lui Macedonski, profunditatea reacțiilor sale este mai mult decît evidentă. Într-un sens, ne aflăm — poate — în fața celui mai „liric" poet român, celui mai obsedat de suferințele egolatre ale eului, de durerea nerecunoașterii, a persecuției, a nedreptății, în genere de tot ce ține de vibrația intimă a ființei sale ireductibile, iubită pentru sensibilitatea și specifi-

citatea sa morală, pentru intuiția inefabilului său sufletesc. În conflict total cu mediul și cu existența, poetul va cultiva, ca nimeni altul în literatura noastră, o poezie a lirismului ulcerat de adversitate și de jignirea amorului propriu.

Este extrem de caracteristic modul în care în poezia lui Macedonski refuzul realității ostile, transfigurarea, zborul aerian, uneori chiar simpla „evadare" și alte tendințe ale eului în defensivă, duc la anume profilări și metamorfoze morale. Neîmpăcîndu-se cu umanitatea epocii sale, Macedonski își recompune o altă umanitate, propunîndu-se pe sine ca prototip ideal. De aici și apariția unei „tipologii" speciale, din ce în ce mai inedite, care configurează tot mai precis subiectivitatea morală a operei macedonskiene, direcția în care poetul își proiectează intima sa aspirație de a fi, în cîteva ipostaze tipice.

Mai întîi apare, cu insistență, îndeosebi în poezia de tinerețe, marele izolat sentimental, vaporos, lamartinian, care citește *L'isolement*, traducătorul *Lacului* și al *Vîlcelei*, refugiat nostalgic în natură. Poziție efemeră totuși, căci, precum am văzut, Macedonski nu-și dizolvă eul în lumea vegetală, nu acceptă „topirea" în cosmos. Această poză romantică „nu-l prinde", și el o schimbă repede pentru o altă formulă, mult mai radicală, foarte apropiată ființei sale, aceea cultivată de parnasieni și „esteți". Toți acești antifilistini, ireductibili și violent antiburghezi, trăiesc „la adăpostul literelor", într-o „epocă de speculă", „păziți de prostia înconjurătoare prin dispreț". Acesta este programul de viață al lui Des Esseintes, eroul lui Huysmans din *À rebours*, și Macedonski devine tocmai un astfel de izolat, subțire și orgolios, superior și sensibil, impermeabilizat la jignirile mediului din pur instinct de conservare artistică și morală. Această „izolare" este pur defensivă, „scut în contra răutății" *(Lewki)*, și duce la „replierea" interioară, cum sună de altfel și definiția din *La steppe* („Replié sur lui-même au souffle des tempêtes"), cu prototip în conștiința singularizării ireductibile a eroului Thalassa, adevărată chintesență a psihologiei macedonskiene. El este un „suflet ce se închisese în el ca într-o cetate", izolat de lume pe o insulă pustie, trăind în societatea unei lumi himerice, de vise și iluzii:

„Zilnic el înțelegea mai mult că nu era la fel cu ceilalți oameni
Și, de fapt, pustnicia în care trăia se prefăcea pentru el într-un regat populat cu o lume a lui. S-ar fi mirat cînd i s-ar fi spus că e singur.

Încă se mai supralicitează prin unele studii (diletante, în ciuda aparatului critic), aspectul „demonic" și „satanic" al poeziei lui Macedonski, de pură contagiune efemeră (M.Rollinat), cînd, ceea ce surprinde, pe măsură ce intrăm tot mai adînc în acest univers moral, este —

dimpotrivă — marea vocație a inocenței și a candorii, elogiul sufletului curat și casț, aspirație care traduce una din cele mai profunde tendințe macedonskiene. „Înrăit" de adversitatea mediului, corupere în care nu se complace *(Cînd toate trec și-mbătrînesc)*:

„Cînd nu mai sunt nici cu băiatul cu inimă nevinovată",

poetul a exprimat toată viața o invincibilă nostalgie a virginității sufletești, a purității originare *(Pe balta clară)*:

„Oh! sufletul! — curatul argint de-odinioară."

Este, fără îndoială, o nouă formă a regresiunii morale, la care Macedonski revine mereu, din instinct de supraviețuire spirituală, prilej de euforii și ingenuități incomparabile, cărora *Noaptea de mai* le dă cea mai memorabilă expresie:

„Cîntați: nimic din ce e nobil, suav și dulce n-a murit."

Contrastul dintre astfel de tonalități și *Nopțile îngrozitoare*, de pildă, este atît de mare, încît cele două poezii par scrise de doi autori total deosebiți, care doar întîmplător poartă același nume. În realitate, surprindem aici, încă o dată, eternul contrast dintre autenticitate și compoziție, dintre lirismul genuin și literatură, raport care în opera lui Macedonski se răstoarnă mereu în favoarea celui dinîi.

Exaltarea, de-a dreptul obsedantă, a vîrstei copilăriei, cînd poetul era „cu inima curată, cu gîndul virginal" *(Reîntoarcerea)*, are aceeași cauză. Poetul scoate din această retrospecție forțe noi, asemenea îmbrățișărilor lui Anteu, refăcîndu-și de fiecare dată fericirea și candoarea pierdută. Sentiment cu atît mai viu cu cît în această inocență juvenilă Macedonski se reculege, devine din nou *el*, regenerat moral prin reîntoarcerea la climatul predilect al ființei sale. Poetul îl regăsește ori de cîte ori memoria sa afectivă vibrează: în natură, căci funcția sa regeneratoare are și această urmare *(Dor zadarnic)*:

„E umed cimbrul pe colină,
Măceșii par o florărie,
Sorgintea rîde cristalină,—
Ești tu, ești tu, copilărie!"

contemplînd locurile copilăriei, abundent evocate de Macedonski, poet al fericirii domestice și al „reîntoarcerii" în peisajul natal *(Rondelul trecutului)*:

„Copilandrul vesel din nou m-am făcut...
Iată Pometeștii, iată Adîncata",

și, mai presus de orice, în prieteni, căci Macedonski este pătruns într-un grad înalt de vocația amiciției sacre, care-i dă elan sufletesc și vitalitate. Unui prieten tînăr poetul îi declară *(Lui Victor Bilciurescu)*:

„Victore, în tine astăzi mă revăd întinerit."

Și cum sentimentul fundamental rămîne mereu acela al comuniunii morale, identificarea devine nu numai perfect posibilă, dar și inevitabilă *(O umbră de dincolo de Styx)*:

„Tot naît, tot zvelt, tot tînăr, — plăpînd ca o zambilă
Și-n repedea lui umbră mă văd precum am fost."

Apare acum și mai explicabilă pasiunea cu care poetul cultivă imaginea efebului, emblemă a copilului ideal, în sens antic *(Stepa)*:

„Mă revăd băiatul tînăr cu superbe-nsuflețiri,
Blond copil care cutează preursirile să-nfrunte."

Un anume narcisism abia potolit, sindrom de orgoliu incipient, străbate toată această autoscopie. Ea este cînd exultantă și triumfătoare, în „avatar"-ul său juvenil, mai ales în momentul erotic, prilej să se contemple, *Superb de forță brună*, de-a dreptul entuziasmat de prestanța sa fizică *(Pe sînurile)*:

„Eram frumos, dacă ții minte, pe sînurile tale...",

cînd profund melancolică și halucinantă, precum în *Rondelul oglindei*:

„Și pe-al meu chip, ce-n umbră zace,
Un fel de vis de opium trece
Din al oglindei luciu rece."

Inocența lui Macedonski merge uneori atît de departe, încît poetul frizează, nu o dată, cinismul și chiar trivialitatea, intrînd în confesiuni și detalii absolut intime, impudice, în legătură cu evenimentele propriei sale existențe, inclusiv ale familiei, căzînd direct în proză (fragmente din *Noaptea de martie*, *Poezie intimă*, *Mort*, acestea două din urmă needitabile). Lamentările, evocarea dezastrului personal, a persecuției țin de același stil sufletesc, care-și face din sinceritate o virtute, pe deasupra binelui și răului, salvată la limită pe plan artistic prin patetic autentic și mare demnitate a măștii tragice, damnate.

O puternică expresie a orgoliului neconținut ține de aceeași egolatrie, și ea apare ori de cîte ori pragul inocenței idilice este depășit și eul începe să se dilate vertiginos sub presiunea tensiunii morale. Atunci poetul devine de o rară infatuare. Orice urmă de modestie dispare, și Macedonski se lansează într-o enormă autoapoteoză, cul-

tivată pe mai multe registre, în prada unei beții totale a eului, de înțeles în esența sa specifică, pe plan strict literar, ca una din formele cele mai tipice ale lirismului macedonskian. Uneori, în spirit pur romantic, byronian, apare orgoliul luciferic, satanic („Et son superbe orgueil révèle Lucifer", *L'Incube)*, tradus și prin blesteme imense, aruncate întregii umanități *(Blestem)*. Dar, de cele mai multe ori, orgoliul poetului nu reprezintă decît sublimarea cea mai caracteristică a impulsiunii de revoltă în fața adversităților sociale și literare, constituind în ultimă analiză răspunsul defensiv și expresia ingenuă a unui stil de viață în regim de antagonisme permanente.

Extraordinar de sensibil la tot ce ține de amor propriu și reputație literară (trăsătură foarte bine marcată încă din *Prima verba)*, Macedonski își îndreaptă imensa mîndrie mai ales în această direcție, opunînd detractorilor o atît de grandioasă imagine constituită despre sine, încît orice posibilitate de comparație trebuie din capul locului exclusă. Izolat, inaccesibil, sfidător, pătruns de cel mai absolut orgoliu al creatorului de geniu, astfel apare poetul într-o serie de poezii, în care sentimentul de a fi *În răstrişte* primește o replică zdrobitoare:

„Dar ori ce sunt, așa cum sunt,
Tot am o mîngîiere:
E tainica plăcere
De-a ști că merg către mormînt,
Și sunt acela care sunt."

La Macedonski, întreaga existență socială și morală este țesută din reacții spontane de amor propriu, cînd depresive, cînd agresive, batjocoritoare, produse mai ales de detractori *(Amărăciune)*:

„Își bat de mine joc rîzînd,
Plîngînd îmi bat de dînșii joc!"

El este rănit de moarte la cea mai mică umilință, sensibil ca nimeni altul la orice încovoiere sufletească, tradusă în cazul său mai ales prin lipsuri economice, bravate încă din tinerețe, cînd deviza-i este *Sărac și curat* — în treacăt fie spus, destul de prozaic formulată. „Prozaismul" apare de altfel la Macedonski ori de cîte ori atitudinea practică, de viață, îl domină:

„Decît slugă la ciocoi,
Mai bine cioban la oi!"

Poetul nu poate îndura înjosirea, disprețul, aroganța, sfidarea banului, din care motiv *Templul bogăției* îi rămîne veșnic închis. În incinta sa:

„...intră numai omul ce-ndoaie-a sa spinare,
Avînd să se tirească mai multă-ndemînare!"

Cum Macedonski nu are astfel de talente, el își face o virtute din dîrzenie, demnitate, orgoliu, formulînd comandamente orgolioase ca acestea *(La un copil)*:

„Mai bine-omoară-te îndată-nainte de-a te umili;"

O astfel de „etică" ține de esența stilului seniorial a „casei" Macedonski, pătrunsă de un anume snobism aristocratic, cu atît mai agresiv cu cît decrepitudinea și declasarea vor fi mai mari. Poezii ca *Sur un portret de ma mère*, schițe precum *Caii negri* dau expresie tocmai acestei infatuări sociale, în care Macedonski, în chip evident, se complace.

Într-o astfel de perspectivă, care dă cea mai dreaptă definiție a spiritului poetului, specificul eroticii sale poate fi și mai bine înțeles. Macedonski cultivă posesia, nu iubirea. El exaltă „triumful masculin" *(Stepa)*, ca expresie a supremei mîndrii erotice. De unde și narcisismul său impenitent, din *Superb de forță brună* și *Pe sînurile...*, cînd:

„Eram frumos, dacă ții minte, pe sînurile tale"...

Din acest motiv, poetul vede în iubire mai ales o formă de dominare, de victorie a voinței virile de putere, așa cum citim în *Thalassa* și, foarte lapidar, sentențios, în *Porunci verlainiane*:

„Cu femeia fii bărbat
Însă nu și-amorezat,
Cine inima-și păstrează
Nu oftează."

La Macedonski se constată de altfel, pas cu pas, în special în *Le calvaire de feu* și în *Thalassa*, existența unei subtile dialectici a „amorului" și a „amorului propriu", cu mișcări de atracție și de repulsie, spre comuniune totală și izolare aridă, posesiunea constituind, în același timp, momentul satisfacției supreme și al repulsiei. Bărbatul vede în triumful cărnii și o formă de cădere, de umilință masculină, care atrage după sine dezgustul, ura și crima. De fapt, Thalassa nu ucide atît femeia, cît veșnica ispită a instinctului. Ceea ce el cultivă este mai mult ideea ascezei, destinată să prezerve căderea din vis în realitate, din absolut în relativ, din orgoliu în înfrîngere și supunere. Acesta, și nu altul este sensul simbolic al *Thalassei*, operă complexă cu profunzimi încă neexplorate.

Pur simbolică, hieroglifică rămîne la Macedonski în special imaginea „regelui", a „împăratului" (de aici și evocarea insistentă a lui Neron), proiecție ideală a impulsului de autoritate, dar mai ales a

copleşitorului său orgoliu, care-şi găseşte în viziunea dominatoare a Poeziei, de mari gesturi şi atitudini imperiale, cea mai desăvîrşită formulare *(Psalmi moderni,* VIII, *Eram):*

„Eram puternic împărat:
Prin sufletească poezie,
Prin tinereţe, prin mîndrie,
Prin chip de înger întrupat.
Mi se-mplinea orice dorinţă,
Era o lege-a mea voinţă;
Rîdeam de orice duşmănie...
Prin sufletească poezie
Domneam de soartă nencercat.

Eram puternic împărat."

Într-un cuvînt, a fi poet, după Macedonski, înseamnă a fi *Roi sans l'être.* Nu poate exista o altă ierarhie, în concepţia idealizantă a poetului, pentru acest exemplar desăvîrşit de umanitate, decît a regalităţii absolute, ridicată deasupra oricărei micimi şi slăbiciuni omeneşti. Stăpînit de această convingere, poetul simte că devine efectiv mare, inaccesibil şi plin de mărinimie prin grandoare *(Rondelul meu):*

„Cînd am fost ură am fost mare,
Dar, astăzi, cu desăvîrşire
Sunt mare, căci mă simt iubire,
Sunt mare, căci mă simt uitare."

Căci:

„Eşti mare cînd n-ai îndurare,
Dar te ridici mai sus de fire
Cînd ţi-este inima iubire,
Cînd ţi-este sufletul iertare."

*

Ajuns la acest punct de echilibru, spiritul lui Macedonski se obiectivează, devine exponentul unei categorii morale. Poetul îşi identifică soarta cu aceea a omului de geniu. În destinul său, profund nefericit în societatea spiritelor înguste, el întrevede, de la primii paşi în viaţă şi literatură, întreaga sa dramă. Nu mai începe îndoială: Macedonski este un genialoid, cel mai exemplar genialoid din întreaga istorie a poeziei române, scriitorul cu vocaţia şi ideea „geniului" în sînge. Cele mai notabile poezii de tinereţe ale lui Macedonski evocă din abundenţă, într-un limbaj tipic romantic, tocmai această temă, semn evident de obsesie incipientă. În foarte bună tradiţie romantică, poetul trăieşte din plin voluptatea de a fi „geniu". Este

suprema sa formă de orgoliu, în care-și revarsă toate aspirațiile de idealitate, elevație, voință de putere, vitalism puternic, revoltă, necesitate de refugiu. Noțiunea romantică de geniu consolidează, prin urmare, totalitatea complexelor macedonskiene, traduse în termeni obiectivi, în cadrul unei teorii organizate, de nivel european. În același timp, ideea de geniu exprimă în imagini poetice o serie de principii literare, cu rol capital în structurarea esteticii lui Macedonski. Privind din toate unghiurile, ne aflăm în fața adevăratului laitmotiv al operii sale, singurul care-i definește unitar, complet și în adîncime configurația spirituală.

Faptul rezultă, mai întîi, din frecvența ideii de geniu în întreaga operă a lui Macedonski, unde este exprimată prin cîteva simboluri și imagini tipice, de cea mai pură substanță romantică, întîlnite, în parte, și în poezia eminesciană.

Avînt, de pildă, foarte apropiat de *Le génie* al lui Lamartine *(Méditations poétiques*, XIX), este construit pe teoria poetului-profet, *vates*, legislator, vizionar, (anticipată și de Heliade Rădulescu) neînțeles de vulg, nefericit. În *Suo tempore*, aceeași concepție: „profetul singur e poet". Pe urmele lui Heliade și ale lui *Moise* de Vigny apare și macedonskianul *Moise*. Este același geniu-profet, de ținută hieratică, inaccesibilă. Cadrul comparativ, firește, rămîne cu mult mai vast, și el include, în mod inevitabil, și pe Eminescu, adept în bună măsură al aceleiași viziuni, care primește, prin Hugo în special (reținem aici doar romanticii cu rol predominant în formația literară a poetului) și un sens religios, mistic, de purtător de cuvînt al Divinității, cum stă scris în prefața la *Odes et ballades* și în unele poezii din această culegere *(Le poète, Le génie* etc.). În mod riguros analog, Macedonski, în *Noaptea de ianuarie*, exprimă aceeași idee, văzînd în oamenii de geniu:

„Spirite-ale veciniciei, raze-ale Dumnezeirii."

Tot din romantism pleacă și definiția poetului și a geniului persecutat, „paria în mijlocul țării mele", cum spune și poetul, nu numai în *Minglierea dezmoșteniriî*, ci și peste tot, cu prototipi în Gilbert, apoi în *Chatterton* al lui Vigny și într-o întreagă succesiune de poeți-martiri, care simbolizează drama creatorului (Bolliac va traduce *Le poète mourant* de Lamartine). De proveniență identică este și teoria geniului nebun, care surîde și ea lui Macedonski *(Poeții, Nebunul din Colia)*, ori satanic, luciferic *(Imn la Satan)*, viziune la fel de mare atracție. Un soi de geniu, de *daimonion*, în accepție antică, este în sfîrșit, Thalassa, creu de o complexitate enigmatică, tulburătoare, organ al unor impulsiuni obscure.

Sentimentul personal de damnare, atît de viu la poet, știe prin urmare să descopere în teoria „poetului blestemat" un aliment pe măsura sa, și consecința este o violentă agravare a complexului macedonskian de persecuție. Lui Macedonski ideea de „damnare" îi răsare de peste tot, din V.Hugo și întregul romantism francez, de la parnasieni, din Verlaine *(Les poètes maudits)* etc. Ea plutea de fapt în aer în sfera sa literară, și poetul se pătrunde de ideea, care era și a lui Baudelaire, că „dans la vie des génies tout est fatal". În conștiința sa, ideea de „poet" se naște indisolubil legată de aceea de „blestem". De unde patetismul izbucnirii *(Către Dumnezeu)*:

„Vai! Și pentru care vină m-ai ursit să fiu poet?"...

Reapare aici cu vigoare, în termeni abia literari, unul din punctele nodale ale existenței sociale și morale ale lui Macedonski, intrate din nou în conflict pe o temă de esență. Inadaptarea sa funciară găsește în teoria geniului damnat (elaborată în Occident în condiții sociale și spirituale identice) suprema sa consolare, și un text capital, cu valoare de manifest, cum este *Noaptea de ianuarie* („M-am născut în niște zile cînd timpita burghezime" etc.), formulează în termeni apăsați tocmai acest antagonism fundamental. Dar dacă privim întreaga evoluție a spiritului poetului, observăm cu ușurință că el debutează în literatură cu un adevărat *a priori*, căci conținutul unei poezii de tinerețe (cum ar fi *Improvizație unui amic*), reluat în attea variante, nu diferă prin nimic de concepția pe care Macedonski o va profesa totdeauna:

„Poetu-n a sa viață de om e nențeles!"

Este originea unui puternic sentiment de izolare, pe care l-au trăit (și teoretizat) toți romanticii, parnasienii și simboliștii secolului al XIX-lea,[1] absolut curent în literatura frecventată de Macedonski, care exaltă din abundență aceeași imagine a geniului neînțeles, izolat, „exilat" printre filistini (vezi *Les exilés* de Th. de Banville, *En exil* de G. Rodenbach etc.), refugiat în mansarde sordide, transfigurate de „văpaia" lunii (o scenă identică la Eminescu, precum și la Macedonski: *Noaptea albă*), unde duce o existență elevată, pur contemplativă, extatică *(Rondelul înălțimilor)*:

„În mansarda lui mereu
Sărăcia e stăpînă.
Geniu-și reazemă pe-o mînă
Fruntea lui de tînăr zeu.

[1] René Canat, *Du sentiment de la solitude morale au XIX^e siècle*, Paris, Hachette, 1904.

Zilnic soarta și-o amînă,
Zilnic duce-al vieții greu.
. . . . . .
Dar prea mult nu este pînă
Va urca în empireu...
Se și vede-n Eliseu"...

De cele mai multe ori însă, poetul „trăsnit stă de soartă" *(Noaptea de decembrie)*, în prada unei disperări adînci, fără ieșire. Este viziunea clasică a geniului nefericit, cultivată frecvent de romantism, pe care Macedonski o întîlnea la Gilbert și peste tot în sfera sa de lecturi *(Nuvelă în scrisori)*:

„Iau pe Shakespeare: cine l-a stimat cît a trăit? Trec la Chatterton: s-a omorît de disperare. Gilbert sfîrșește în spital. Bolintineanu, la Pantelimon. Dryden, în mizerie; în mizerie, Malfilâtre. Vaugelas își lasă corpul prin testament chirurgilor, pentru ca dînșii să-i plătească datoriile; Tasso, Dante, Omer, mari genii, cînd nu sunt persecutați, cînd nu sunt închiși, rătăcitori sau exilați, sunt fără pîine... Gerard de Nerval, Corneille, Camöens îndură suferințe amare, au sfîrșituri crude."

O listă analoagă de genii umilite, persecutate, nefericite poetul găsea la Banville *(La vie et la mort)*, și Macedonski, încă din tinerețe, se solidarizează ostentativ cu soarta lor *(Meditațiune, Poeții* etc.*)*, scoțînd concluzii categorice, din cele mai depresive *(Sonet)*:

„Pentru poeți e soarta la noi atît de rea
Că cei mai mulți mor singuri, în prada disperării!"

În cele din urmă, convingerea, devenită absolută, ia forma unei sentințe obiective *(Avînt)*:

„Dar vai, el care zboară de-a drept la nemurire,
Adesea n-are-n viață nici pîine, nici noroc."

Riguros aceeași concepție exprimă și Eminescu, în *Luceafărul*:

„...Dacă geniul nu cunoaște nici moarte și nume(le) lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici, pe pămînt, nici e capabil a ferici pe cineva, nici capabil a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc."[1]

Cu toate acestea, Macedonski introduce în definiție și unele accente și nuanțe proprii. Dacă imaginea poetului idealist, plin de vise, de iluzii și de iubire, abandonat de toți, prăbușit în mizerie, agonizînd în singurătate *(Un tînăr poet murind, Unui poet)*, provine din Gilbert *(Le poète malheureux)*, din Lamartine *(Le poète mourant)* etc. (o

[1] M. Eminescu, *Opere alese*, ed. Perpessicius, Buc., E.P.L., 1964, vol. I, p. 364.

regăsim și în *Artistul* de Radu Ionescu), marea sensibilitate a amorului propriu la calomnii, injurii, invidie, tendința de permanentă incriminare și lamentare, este tipic macedonskiană, și ea face ca suferința inevitabilă a geniului să se transforme tot mai mult într-o acută dramă a persecuției și urii colective. Aici nu intră numai reacții de ordin autobiografic, oricît orgoliul poetului ar face erupție în cea mai violentă formă, ci și o atitudine ideologică, ideea de persecuție fiind o notă scoasă din conceptul de geniu, în spiritul lui *Le crapaud* al lui V. Hugo, al *Albatrosului* baudelairian, al lui Leconte de Lisle. La toți, ca și la Musset de altfel *(Nuit de mai)*, existența poetului constituie un lung și dureros „martiraj", o veșnică tortură și crucificare. Macedonski se complace în aceeași imagine, ori de cîte ori el își evocă propria existență, concepută ca o lentă agonie, pusă sub emblema destinului crud, specific creatorilor *(Lacrimi)*:

„Cînd poetul trist își plînge soarta sa, și cînd lăsat
S-află-n voia ei fatală, umilit să pribegească
Cînd întocmai ca pe-o frunză vîntul vine să-l răpească,
Și-l aruncă în noroiul stradelor, — zdrobit, uitat."

Din toate aceste motive Macedonski are despre existența socială a poetului o viziune pur polemică, agitată, de criză permanentă, făcută din „defăimare", „injurie", „invidie" și „ură generală". „Talentul unui poet se măsoară după numărul vrăjmașilor ce are."[1] Și Macedonski, asemenea lui Moréas, din *Les stances* („Je suis la fable du vulgaire"), însă ideea este un adevărat loc comun (V. Hugo: „Je chante les proscris qui font rire et qu'on chasse", *Le crapaud* etc.), constată de timpuriu că orice pas al poeților are „partea sa de defăimare" *(Către Dumnezeu)*; că „invidia zdrobește și stinge al lor cînt" *(Improvizație unui amic)*; că „toți prin calomnie și ură" le răspund *(Unui poet)*. Baudelaire, cînd își nota, într-un proiect de prefață la *Les fleurs du mal*, că „je sais que l'amant passioné du beau style s'expose à la haine des multitudes"[2], nu gîndea altfel. Ca și Baudelaire, (care cultiva „le plaisir aristocratique de déplaire", *Mon coeur mis à nu)*, Macedonski scotea o voluptate specială din „ură" contemporanilor, glorificîndu-se prin dispreț și antipatie generală.

Subiectivă sau nu, această suferință morală rămîne nu mai puțin reală, și ea conferă operei poetului tensiune, adîncime umană și semnificație universală. În Macedonski se pot regăsi toți marii „neînțeleși",

[1] Al. A. Macedonski, *Curs de analiză critică*, în *Literatorul*, II, 4, 15 aprilie 1881.

[2] Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*, Paris, Charpentier, p. 314—315.

toți „ostracizații" literari, toți „persecutații" orgolioși ai poeziei, multe din victimele de totdeauna ale opacității și îngustimii, căci — generalizează mizantropic poetul — „este o lege fatală, lege eternă, universală și neschimbată, ca tot ce este talent, patriotism, virtute, umanitate să fie bătut pe rînd de vîntul răstriștei"[1].

Concluzia, desigur, trebuie raportată în primul rînd la condițiile epocii și la împrejurările de viață ale lui Macedonski. De asemenea, la psihologia romantismului, neexistînd creator din această familie spirituală care să nu constate despre poet, asemenea lui V. Hugo, că „il souffre assez de maux" *(Le poète)*. Dar suferința rămîne o realitate permanentă a sufletului uman, și Macedonski o interpretează cu patetismul său inimitabil, dînd una din cele mai puternice expresii ale decepției produse de deziluzii, prăbușire, adversitate și nerecunoaștere din cîte se pot citi nu numai în poezia noastră. Hiperbolizată, suferința macedonskiană devine grandioasă, infernală („Infernul pe care l-am descoperit eu, și în care m-am coborît")[2], refăcînd eterna dualitate a spiritului său, în punctul cel mai negru posibil, acolo unde poetul începe să întrevadă eterna suferință universală *(Psalmii moderni, XI, M-am uitat)*. Un anume stoicism al condiției poetice („De suferinți, ei sunt exemple", *Poeții*), formulat în nenumărate variante, îndepărtează pentru totdeauna imaginea unui Macedonski frivol, superficial estetizant, el, care are despre „mizerie" și „suferință" *(Asupra unei gravuri)* noțiunea poate cea mai atroce din întreaga noastră literatură. Durerea eminesciană este abstractă, metafizică, astrală. Aceea a lui Macedonski rămîne de la început pînă la sfîrșit carnală, muiată în sînge, telurică.

Vitalismul poetului depășește însă acest impas, și mîngîierea este găsită mereu, ca și la V. Hugo *(Les voix intérieures, XXX, À Olimpio)*, în ineficiența adversarilor pigmei, în grandoarea sufletului invulnerabil, și, mai ales, în elan și extaz, în expresia spontană a lirismului eruptiv, în tăria creației sale incoruptibile. Poeților:

„...nu e-n stare suferire
Ca să-ntrerupă-a lor menire
Și nobilă și sfîntă!
Lor nu le pasă de năpastii,
Zîmbesc pe margini de prăpastii,
Iubesc, mîngîie, cîntă!"

---

[1] Al. A. Macedonski, *op. cit.*, *Literatorul*, II, 4, 15 aprilie 1881.

[2] Alexandru Macedonski, *Cuvinte despre „Thalassa"*, în *Flacăra*, V, 29, 30 aprilie 1916.

Formulă pur romantică și, în același timp, profund macedonskiană, căci poetul are, precum știm, în gradul cel mai înalt, vocația extazului, a elevațiilor, a cuforiilor poetice. După Macedonski *(Noaptea de septembre)*:

„Poetul e o harpă: nu cugetă, ci cîntă",

într-o revărsare continuă, instinctuală, inexplicabilă *(Cîntecul și poetul)*. Formă pură de autoexprimare și totodată de compensație vitală, cum de altfel Macedonski și recunoaște *(Rondelul rozelor de august)*:

„Mereu cînd zîmbesc uit, și cînt,
În ciuda cercărilor grele."

Dar, mai presus de orice, suprema consolare întrevăzută este și rămîne aceea a reparației posterității, a gloriei. Sentiment care are la Macedonski o tărie absolută, incoruptibilă, constituind însuși sensul vieții sale, văzută ca o lungă pregătire și asceză în vederea triumfului grandios peste veacuri. Obsesia gloriei este tipică la romantici (compoziții întregi pe această temă se găsesc la Gilbert, Lebrun, Hugo, Byron, Lamartine: *La gloire* etc.), și poetul, foarte preocupat de esența și practica succesului literar, revine insistent asupra aceleiași idei, asociind-o strîns de condiția geniului, pe care *(Improvizație unui amic)*:

„...numai după moarte renumele-l cunună."

Urmele acestei convingeri se regăsesc peste tot în opera poetului, oferită posterității cu un gest de infatuare enormă, pe care l-au avut toți marii poeți ai lumii, începînd cu Horațiu. Macedonski este pătruns de ideea că versurile sale *(Sonetul nestematelor)*:

„Să piară n-au vreodată și nici să-mbătrînească",

nu fără o foarte apăsată nuanță vindicativă, căci poetul concepe gloria ca o răzbunare. De unde și incomparabila sa mișcare sfidătoare *(Epigraf)*:

„Dar cînd patru generații după moartea mea vor trece,
Cînd voi fi de-un veac aproape oase și cenușe rece,
Va suna și pentru mine al dreptății ceas deplin,
Ș-al meu nume, printre veacuri, înălțindu-se senin,
Va-nfiera ca o stigmată neghiobia dușmănească
Cît vor fi în lume inimi și o limbă românească."

Este o atitudine care alternează cu satira, sarcasmul și scepticismul pentru aceeași idee de glorie (ironic foarte cultivată și de Eminescu) și care la Macedonski apare mai ales în clipele sale de mare decepție și blazare. Atunci, orice iluzie dispare, și himera gloriei face loc lucidi-

tăţii (vezi şi *Le fou*? — „...puisque tu crois à la glorie, à l'immortalité: où finit la sagesse, où commence la folie?"), precum în *Camee* (III, *Cinstitule)*:

„Cinstitule, trist visător,
Îţi laşi copiii sărmani,
Eşti singur, un biet cerşetor
Cu fruntea brăzdată de ani...
Stomacul ţi-e gol şi n-ai bani,
Şi, vai! eşti nemuritor
Cinstitule, trist visător!"

În astfel de atitudini de un profund tragic cotidian Macedonski are ceva din ţinuta unui Pagliacci liric, declamînd prologul propriei sale biografii.

*

Ilustrarea literară, imagistică a ideilor estetice fundamentale la Macedonski devine şi mai evidentă în fragmentele şi poeziile care au ca temă arta şi procesul poetic, evocat în fazele sale esenţiale, de inspiraţie, cristalizare şi receptare. Sub acest aspect, Macedonski este, într-adevăr, marele poet „estet" al literaturii române, dar noţiunea trebuie înţeleasă în sensul său adînc, ferită de interpretări superficiale. Poetul nu vede în poezie un simplu joc gratuit şi delectabil, ci el aşază această idee în centrul existenţei şi al operei sale, cu cea mai mare gravitate posibilă. Şi aici, alături de visare (sub multiple ipostaze), natură, cultul eului şi al genialităţii, poezia joacă rolul unui moment decisiv de echilibru, constituind una din formele cele mai tipice de realizare ale idealului macedonskian. Trăirea acestei idei se dovedeşte atît de profundă la Macedonski, încît el întrevede în poezie şi artă una din soluţiile capitale ale absolutului, alături de operă şi luptă, cu care, de cele mai multe ori, activităţile estetice se confundă. De abia în această direcţie pot fi surprinse adevăratele răspunsuri date de spiritul macedonskian propriilor sale dualisme şi conflicte, care ajung la sinteză reală numai în actul creaţiei, emoţiei estetice, atacului şi ripostei. Există zone întregi în opera poetică a lui Macedonski de unde porneşte un zgomot surd de atelier de şlefuitor, cuptor încins de poterie şi sală de arme.

În linii generale, Macedonski profesează ceea ce s-a numit „poezia poeziei", cultivată fie în accepţie romantică, de efuziune lirică, inspirată, pătrunsă de mari clanuri, fie parnasiană, de gravor şi bijutier, cizelînd camee şi pietre de onix *(Chipul poeziei, Către poezie)*. În tinereţe, tonul este franc lamartinian şi mussetian, dar, în definitiv,

cine nu exaltă ideea de poezie în secolul al XIX-lea? Macedonski putea fi incitat de oriunde, din Banville, din Verlaine, din Moréas. Dar prestigiul lui Musset pare a fi cel mai puternic, şi el se relevă în *Nopţi* şi în genere ori de cîte ori poetul face referinţe la „muze", „cîntec", „visare", „armonie", note esenţiale ale imaginii macedonskiene de poezie. Poetul este şi rămîne marele entuziast al inspiraţiei spontane, avîntate, al *Focului sacru*, al „cîntului" ca metodă de existenţă şi supremă virtute umană *(Noaptea de mai)*, al poetului serafic, elevat şi fascinat de ideal, al geniului, plin de elan, care escaladează în zbor realitatea. Pe urmele lui Lamartine şi ale lui Musset, Macedonski a evocat din abundenţă momentul inspiraţiei, cînd sufletul prinde *Aripi:*

„Aripi! printre cîte visuri poleite mă purtaţi!"

metodă de transcendere a corporalităţii impure *(Avînt):*

„Tot astfel inspirarea deodată se ridică,
Şi aripi nevăzute îl schimbă-n semizeu,
Se-ntinde pe hîrtie a versului panglică,
Iar sufletul în urmă îşi lasă corpul greu."

Ridicat pe cele mai „înalte culmi" *(Prietenie apusă)*, poetul are viziuni cosmice *(Avînt):*

„Cu fruntea strălucită de foc dumnezeiesc,
Atît de sus ţinteşte ş-atîta e de mare,
Încît cuprinde totul: ceresc şi pămîntesc."

Contemplativitate, beatitudine supremă, extaz, visare, pe alocuri chiar revelaţie, acestea sînt atributele inspiraţiei poetice la Macedonski, care are despre acest moment poetic viziunea cea mai absolută şi mai „mistică" cu putinţă, adevărat dicteu automatic al „visului ce ne tot şopteşte" *(Cîntecul şi poetul)*. În dezvoltările strict estetice, imaginea se corectează prin introducerea noţiunii de tehnică şi „artă a versurilor". Dar rămîne un fapt că poetul profesează, pe durata elanului pur literar, concepţia cea mai radical posibilă despre creaţie, de speţa celei mai desăvîrşite iraţionalităţi romantice.

Funcţiile şi efectele poeziei, citite în planul definiţiilor pur imagistice, ţin de aceeaşi esenţă eminamente lirică. După o fază de primă tinereţe, vag consolatoare, umanitaristă, în spiritul „poeziei sociale" (*Dorinţa poetului*, *La muze* etc.), care va evolua repede spre recomandarea unei poezii a conţinutului universal uman, Macedonski trece la invocarea aspiraţiilor sale fundamentale: fericirea, uitarea, euforia, armonia

și elevația la *perihelic*. Poezia-i conferă inocență, tinerețe, avuție și putere *(Noaptea de decembrie)*:

„Și flacăra spune: «Aduc inspirarea...
Ascultă, și cîntă, și tînăr refii... —
Alungă plînsoarea, — alungă oftarea,
Avut și puternic emir voi să fii»"...

Pactul faustic cu inspirația continuă în direcția terapeuticii uitării:

„Ascultă, și cîntă, și tînăr refii... —
În slava-nvierei înecă oftarea"...

Ideea de palingenezic și stupefiant poetic apare și în *Noaptea de mai*:

„Orice durere să-nceteze, și poezia să vorbească.
Pe om în leagănul ei magic îl adormi, și el uită."

Dar, mai presus de orice, Macedonski exaltă capacitatea de transcedere a „cîntului" poetic, definit ca regim ideal de existență, preocupat cum este în mod organic de abolirea materiei prin elevație și spiritualizare totală, fie și efemeră *(Rimele cîntă pe harfă)*:

„Sufletul ce se avîntă, cîntă cu frunză, cu apă,
Și cu parfumul din floare de închisoare se scapă,
Ureă, esență divină deplină, și fum s-absoarbe-n azur."

Acest impuls conferă poeziei macedonskiene o remarcabilă originalitate, în cuprinsul literaturei noastre, unde nu se pot cita alte exemple de o atît de obsesivă vocație a purificării prin tot ce poate sugera și „realiza" poetic dematerializarea; extaz olfactiv, miraj optic sau armonie muzicală *(Noapte de februarie)*:

„Armonie! Limbă sfîntă, limbă plină de simțire,
Tu dai cîntecului aripi și-l înalți de la pămînt,
Între suflete și ceruri ești trăsura de unire,
Și cînd nu mai cînți în suflet, omul intră în mormînt."

În această imensă capacitate contemplativă, profund activă, și mai originală rămîne adînca dialectică interioară care o produce și o însoțește. Macedonski vede în poezie, incontestabil, supremul refugiu, forma cea mai înaltă a realizării de sine, și deci *ultima ratio* a existenței („Cînd toate trec și-mbătrînesc, tu singură nu-mbătrînești").

Din care motiv pierderea inspirației constituie un moment catastrofal, de anulare mortală a întregului sens al vieții *(Cînd aripi...)*:

„Cînd aripi al meu suflet avea, credeam în toate
Iluziile roze... — Eram un semizeu,
Zburam spre empireu."

Dar, în același timp, Macedonski este perfect lucid nu numai de efemeritatea acestei clipe, ci și de propria sa incapacitate, funciar

umană, de a se menține la intensitatea acestui regim *(Noapte de iulie)*:

„Poezie! Poezie! Ai dreptate totdeauna,
Dar fiincă simt și astăzi că rămas-am tot al tău...
.....
Să-și încarce a ei rază cu al florilor arom...
.....
Dar să uite pe oricine a uitat că este om."

„În cer — se exprimă imagistic poetul — s-ajunge dintr-un salt". Săgeata cîntecului sparge „fluidicul smalț" al vieții, însă „jarul său de patimi" dă mereu „asalt" *(Rondelul ajungerii la cer)*. Și această sfîșiere dramatică Macedonski o resimte în perpetuitate, ca o rană veșnic deschisă. Din această cauză, despre actul propriu-zis de creație, poetul este în situația pelicanului, din *La nuit de mai* de Musset, care-și hrănește puii sfîșiindu-și pîntecele. Simbol pentru ideea de suferință creatoare, în baza celebrului principiu:

„Les plus désespérés sont les chants les plus beaux,
Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots."

Și pentru Macedonski *(Noaptea de ianuarie)*:

„Este o poemă-ntreagă de-a fi plîns și suferit",

el, care-și transpune în poezie întreaga autobiografie patetică, făcută din „crud destin", lamentare și revoltă *(Lui Angel Demetrescu)*:

„Dar vrînd să tac, condeiul țipă, și să nu plîng, hîrtia plînge...
Și vrei poema vieții mele să n-o mai scriu cu al meu sînge"...

Cu sufletul veșnic în eșarfă, poetul are, tocmai din acest motiv, tăria să-și sfideze triumfător epoca:

„Voi smulge inima în pieptu-mi ca să i-o pui ca un stigmat."

În retorismul macedonskian se ascunde o dramă reală, care-și găsește în actul elaborării artistice forma cea mai exemplară de soluționare. Nu joc gratuit, ci asceză și suferință vitală este creația la Macedonski, pentru care urmărirea „himerei" estetice se face pînă la sacrificiul vieții *(La forge)*:

„Mes yeux sont morts, brûlés aux flammes de cette œuvre."

Adevărată macerare creatoare, arta versurilor implică o permanentă tensiune și combustie interioară *(Sonetul nestematelor)*:

„Făcut-am cea mai aspră și grea ucenicie."

În această zonă reapare, într-adevăr, și cu cea mai mare insistență, parnasianismul de substanță al poetului, mult supralicitat în trecut, în realitate de o relativ mică deschidere a compasului poetic, înfipt totuși, ce-i drept, în cîteva puncte de esență. De la un timp, arta poetică a lui Macedonski, restrîngîndu-și marile aripi romantice, proclamă cu insistență superioritatea sculpturii tenace, minuțioase, cu mare prețuire temperamentală pentru cizelarea versului în stil de bijutier, cu sugestii evidente și din estetica lui Th. Gautier, Banville, Hérédia. O poezie, foarte tipică pentru această fază, precum *Le roc est dur...*

„Le roc est dur. Du quartz. Le labeur inoui
A m'y heurter toujours je fausse pioche ou lime
Et je poursuis quand-même en un rêve ebloui
Le filon ou scintille, épuré, l'or sublime",

cheamă imediat în memorie vestita *L'art* de Th. Gautier:

„Oui, l'oeuvre nait plus belle
D'une forme au travail
Rebelle
Vers, marbre, onyx, email.

*

Sculpte, lime, cisèle;
Que ton rêve flottant
Se scelle
Dans le bloc résistant!"

Intră aici nu numai contagiuni literare, ci și afinități din cele mai profunde. Poetul este obsedat de perfecțiune, de inalterabil și incoruptibil. El își proiectează idealul cristalizat în forme definitive, diamantine. Universul său este purificat, redus la esențe. Natura primește aspecte de vitrină de bijuterie *(Lewki)*. De unde la Macedonski pasiunea sculpturală și bijutieră, pe care parnasianismul i-o consolidează, i-o descoperă poate, dar nu i-o inventează, căci vocația sa latentă este evidentă. În această direcție, poetul a compus cele mai bune versuri în stil parnasian din cîte s-au scris în românește (formula este aplicată pe scară largă mai ales în poeziile franceze, umbrită aici de prestigiul marilor modele). Această producție este destul de restrînsă în fond, dacă o raportăm la dimensiunile întregii opere, dar cu cîteva reușite memorabile, care se gravează în conștiințele cu adevărată educație literară. *Vasul*, o capodoperă de echivoc, de instinctualitate înghețată în cristale, *Rondelul cupei de Murano*, *Sonetul nestematelor*, adevărată profesiune de credință:

„Aci sunt giuvaere ce-mpart cu dărnicie,
Cristalizate fost-au de mine-n focul vieții,
Și-n apa lor răsfrînt-am minunea tinereții,
Iar de-artă șlefuite sunt azi pe vecinicie",

rămîn piesele cele mai reprezentative. Expresia și ideea perfecțiunii au în artă aceeași valoare ca și cea mai elevată temă lirică. La ele se adaugă, *Au joailler de Buenos* (care pare a descinde direct din *Le viel orfèvre* de Hérédia) și *Email sur or*, *o fête galante* în miniatură stil Watteau—Verlaine, doar cu mai multe încrustații. Pietrele prețioase, bijuteriile, camcele, componentele aceluiași stil, au de asemenea o lungă tradiție literară. Ele vin cel puțin din Renaștere (Remy Belleau: *Les amours et nouveaux eschanges des pierres précieuses)*, și prin Baudelaire *(Les bijoux)*, Gautier, Banville, Huysmans, J. Lorrain, Oscar Wilde ajung de-a dreptul la modă. Macedonski se regăsește în această atmosferă, din care nu lipsesc nici unele infiltrații ocultiste. Au existat în acea perioadă (dar și mai înainte) o „mistică" și o „magie" a pietrelor prețioase care atrage și pe poetul nostru, în planul experiențelor esoterice de penumbră. Ele au fost totdeauna depășite de preocupările sale curat literare, al căror conținut parnasian apare ori de cîte ori Macedonski se oprește la suprafețe, contururi, forme și volume, contemplate în superficia lor strict plastică.

Poetul are, în mod neîndoielnic, astfel de preocupări, am spune superior decorative, „estete", vizual contemplative, atunci cînd, obiectivîndu-se, el depășește drama propriului său eu, spre reflecție și travaliu artistic. Parnasianismul orientează și dă conținut, de la un timp, tocmai acestor tendințe, făcînd un fel de *pendant* cu romantismul structural al poetului, jucînd oarecum rolul unui *brillant second*. Totuși, centrul de gravitație al spiritului său nu cade și nu poate cădea aici. Plasticitatea parnasiană îi odihnește, îi încîntă ochii, îi stimulează exigențele artistice, îi oferă scurte, dar intense compensații imaginare, pure. Sub acest aspect, parnasianismul dă conținut și direcție la nivel „estetic" (vrem să spunem al „simțurilor") doar termenului secund al dualității macedonskiene. Aceste ambivalențe pot fi observate foarte bine în *Rondeluri*, operă de bătrînețe, sinteză desăvîrșită de idealitate romantică și parnasianism estetico-exotic. A face, prin urmare, din romanticul Macedonski în mod fundamental un „parnasian", cum vedea, de pildă, E. Lovinescu[1], idee perpetuată uneori pînă astăzi, în mod absolut exagerat, reprezintă o eroare. Ea vine din priviri superficiale, repetiții didactice de locuri comune și, mai ales, din nestudierea și necu-

[1] E. Lovinescu, *Critice*, Buc., Ancora, 1923, vol. IX, p.30—31; *Istoria literaturii române contemporane*, Buc., Ancora, 1927, vol. III, p. 276—277.

prinderea întregii opere macedonskiene în desfășurarea și articulațiile sale organice.

*

Din același motiv, criticii i-a scăpat și o altă notă fundamentală a poeziei lui Macedonski: evidentul său sens etic, atît de bine marcat în fragmentele care exaltă voința și bucuria de a trăi. Alături de altele, și mai semnificative, străbătute de conflictul tragic, consubstanțial spiritului poetului, scindat și pe alocuri chiar rupt, între aspirații ideale, elevate și inerția materiei, în limitele ființei umane, antagonism evocat la o intensitate și cu o bogăție de nuanțe puțin comune. Acest conflict existențial primește pe parcurs diferite rezolvări, trecute în revistă, care tind să se cristalizeze în două soluții capitale, exprimate în două sonete cheie, adevărate focare ale întregii opere macedonskiene: *Sonetul nestematelor* și *Sonetul puterii*, și unul și altul texte de bătrînețe, în care poetul condensează întreaga sa experiență și viziune. Conținutul lor nu mai lasă nici o îndoială: Macedonski vede în Poezie (creație, „șlefuire" etc.) și Luptă (sfidare, tenacitate, încleștare etc.) sensul suprem al existenței, finalitatea sa ideală, definitivă. De fapt, cele două teme sînt intim asociate, elaborarea poetică fiind privită ca o luptă cu materia rebelă, înfrîntă și dominată în actul elaborării artistice. Dar, în cele din urmă, semnificația etică, pătrunsă de excelența tuturor valorilor care dau luptei demnitate și frumusețe morală, tinde să predomine, ceea ce face ca evoluția spiritului macedonskian să se încheie într-o mică apoteoză a faptei și a dîrzeniei ireductibile. Sub acest aspect (ca și în viață de altfel), Macedonski servește o mare lecție de tenacitate și combativitate, de voință și de sfidare pozitivă, care-i conferă o nouă actualitate, în climatul plin de elan constructiv, avînt și dinamism al epocii actuale.

La Macedonski, orgoliul constituie stil de existență, o formă obiectivă a superiorității spirituale. Din care motiv ceea ce-l definește nu este infatuarea antipatică, ci expresia tăriei morale, în spiritul celei mai intransigente etici rigoriste. Această atitudine apare bine conturată încă din tinerețe, și se va menține astfel — doar cu unele nuanțe suplimentare de patetic — pînă la capăt. Iată, de pildă, ce sfaturi, adevărate imperative categorice, îndreaptă poetul *La suflet:*

„Ce-ți pasă dacă sufăr lovit de-o crudă soartă?...
Ce-ți pasă de injurii la cari sunt supus?...
Ce-ți pasă ca pe-o frunză răstrîștea de mă poartă?
Tu ești și rămîi sus!"

Din rezistența sa morală Macedonski scoate satisfacții supreme, de esența martirajului mistic *(Psalmi moderni*, VI, *Și-au zis)*:

„Frați, rude, toți mă dușmăniră,
Pe cît plîngeam, pe-atît rînjiră.
O țară-ntreagă s-a-ntrecut
Să-mi dea venin, — și l-am băut.

Dar, Doamne, nu te biruiră."

Ori de cîte ori Macedonski este pătruns de euforie, el devine, în mod subit, sfidător, inaccesibil, de neînvins. Dovadă că etica energetică a poetului nu reprezintă altceva, în fond, decît transfigurarea unui surplus de vitalitate, precum în *Noaptea de mai*, cu accl candid, inimitabil, dar și orgolios:

„E mai, și încă mă simt tînăr sub înălțimea înstelată."

Sensul combativ al acestei profesiuni de credință reiese și mai bine din întregul fragment:

„Trecu talazul dușmăniei cu groaza lui de nedescris,
La fund se duse iar gunoiul ce înălțase o secundă,
Și stînca tot rămase stîncă, și unda tot rămase undă"...

Suprema sfidare se produce însă în clipa în care Macedonski, începînd un dialog de la egal la egal, de mari proporții, cu posteritatea, întrevede eternizarea numelui și a creației sale prin artă în perfecțiunea incoruptibilă a versurilor *(Sonetul nestematelor)*:

„De-acuma, vîrsta poate pecețile să-și pună
Pe omul de-azi și de mîine, iar moartea să-l răpună.
Aceste nestemate cu apă neclintită,

Sfidînd a dușmăniei pornire omenească,
Și stînd într-o lumină mereu mai strălucită,
Să piară n-au vreodată, și nici să-mbătrînească."

O etică a dîrzeniei, a fermității inflexibile, de opus mereu spiritului abulic, moale, dezarmat și laș, dă acestei zone a poeziei lui Macedonski un aspect sentențios, grav, aproape gnomic. Poetul se complace în declarații agresive, sfidătoare, bravînd o întreagă omenire. El adoptă ca deviză:

„Je veux rester proscrit voulant rester debout"[1],

cultivîndu-se în simbolul bătrînei stînci uriașe, neclintită în bătaia valurilor *(Bătrîna stîncă)*:

„Bătrîna stîncă e zadarnic de ani luată la mijloc...
În umbra ei pasc încă miei și-ajung vlăstarii brazi puternici,

[1] Al. Macedonski, *De pe culmea vieții*, în *Literatorul*, nr. 5, 15 octombrie 1892, p.7.

Şi fie-n mare sau mic număr, neputincioşi sunt cei nemernici,
Bătrîna stîncă uriaşă e neclintită de pe loc."

Tonul sacerdotal de parabolă biblică ţine de exaltarea aceleiaşi virtuţi a răbdării („Nu mai sunt decît răbdare", *Psalmi moderni*, IX, *N-am în ceruri)* şi a tenacităţii faptei bune *(Apolog):*

„Semănătorul printre brazde lăsa sămînţa lui să cadă...
Şi-o parte i-o lua furtuna şi paserilor o da-n pradă,
.....
Dar partea ce s-oprea-ntre brazde c-o însutită rodnicie
Îl răsplătea puţin în urmă...
— A semăna e datoric."

Poeziile de acest tip trebuie citite exact, în perspectiva lor strict macedonskiană, ca forme de obiectivare desăvîrşită ale dîrzeniei, rezistenţei şi voinţei inflexibile.

Acelaşi fenomen se constată şi în „pedagogia" poetului, întemeiată pe comandamente la fel de orgolioase şi de absolute. Pregătindu-şi copiii în vederea luptei pentru existenţă, despre care Macedonski are o viziune excesivă, de adevărat darvinism social (reflex al condiţiilor epocii), poetul le recomandă mai presus de orice refuzul oricărui compromis:

„Ca să te pleci cînd nedreptatea în viaţă are-a te lovi,
Mai bine-omoară-te îndată-nainte de-a te umili;
Cînd însă n-ai avut tăria să nimiceşti a ta fiinţă
Şi ai făcut de bunăvoie întîiul pas spre umilinţă,
Şi demnitatea în picioare de bunăvoie ţi-ai călcat...
Trăieşte! Dreptul tău la viaţă destul de scump l-ai cumpărat!"

Stăpînit de aceste convingeri, Macedonski le transmite lapidare şi solemne mesaje în versuri. Şi în toate el le insuflă mîndrie şi intransigenţă, incitîndu-i la dîrzenie, în stilul ereditar al „casei" sale, care numără cel puţin trei generaţii de vocaţii militare *(Tu ce eşti a naşte):*

„Către-aceleaşi lupte poartă al meu nume
Fără-a şti ce soartă vei avea în lume
Şi la urmă trece-l altuia şi tu...
Va veni răstriştea vrînd să vă sugrume,
Dar şi mie-mi strînse gîtul cît putu...
Către-aceleaşi lupte poartă al meu nume."

Cît de organică, de „macedonskiană", rămîne în orice împrejurare această admirabilă tenacitate, rezultă mai ales din faptul că direcţia sa fundamentală este permanent îndreptată spre obiectivul esenţial al existenţei poetului, care-i polarizează întreaga fiinţă: himera abso-

lută, mirajul idealului, urmărit cu ultimă energie în artă și viață *(Sonetul puterii)*:

„Tîrnăcopul, pila muşcă stînca cu-ndîrjire.
Vina de-aur bănuită e adînc în munte-ascunsă...
Strălucirea ei curată nicăieri nu e răspunsă,
Ci mereu se depărtează ca furată de-o vrăjire."

Intervenția brutală a lucidității aduce, ca totdeauna, o umbră și un fior de scepticism, care, prin deschiderea perspectivelor sale negre constituie momentul macedonskian cel mai tragic:

„Mă coprinde, cîteodată, o-ntristare şi-o-ngrijire:
Străbătea-voi, prin voință, pînă-n taina nepătrunsă,
Sau rămîne-va şi-aceasta vechea Mekă neajunsă,
Şi plătit voi fi de munca fără seamăn c-o rînjire?"

În cele din urmă, consolarea este găsită din instinct în gestul însuși al sforțării, de semnificație etică intrinsecă, ultimul act al acestei drame simbolice, plin de exaltare pentru forța morală a răbdării și a tenacității, virtuți macedonskiene cardinale:

„Dar deşi, dintre uneltc, pe granit mi-au fost sfărîmate,
Rînd pe rînd, aproape toate, în asalturi necurmate,
Şi cu toate că, grămadă, zac tocite, şi chiar rupte,

Nici acum în al meu suflet nu stă-nfiptă disperarea.
Simt izbînda-n depărtare printre trudă şi noi lupte,
Căci unealta neatinsă ce păstrat-am e: Răbdarea."

Înțelegem acum și mai bine semnificația ideii de „luptă" la Macedonski, poet înnăscut al acțiunilor virile, eroice, animat, ca și Byron *(Childe Harold*, III, XLIV), de o mare pasiune combativă, al cărui dinamism organic ni se transmite. Macedonski se apără, *loveşte furibund* după formula ochi pentru ochi, dintre pentru dinte, mobilizează în defensivă și contraofensivă toate forțele *(Mingîierea desmoştenirii)*:

„Urgisit de cer şi oameni, le-am răspuns prin urgisire!
Am fost paria-n mijlocul țării mele. — M-am luptat
Corp la corp cu traiul zilnic şi cu soarta nempăcată,
Sub a căreia sandală inima-mi însîngerată
Chiar şi astăzi e strivită, fără-nvins a mă fi dat!"

În această furie, poetul revarsă porniri instinctuale, sălbatice, teribile, vindicative, de războinic nomad *(Noaptea de ianuarie)*:

„Aide, soartă nempăcată, scoală-te din nou la luptă...
Sau dă-mi viață, sau dă-mi moarte, căci din somn m-am
deşteptat;

la pumnalul laș, dar sigur, dacă sabia ți e ruptă
Să-l înfigi pîn'la plăsele într-un suflet revoltat."

Atît de violent este acest impuls la Macedonski, încît el are viziunea luptei eterne, dusă frenetic și după moarte, agitat, s-ar zice, în perpetuitate, de o voință obscură, schopenhaueriană:

„Sapă-mi groapa cît de-adîncă, fă-mi dușmani chiar după moarte,
Voi lupta și-atunci cu tine și din corpu-mi vor da flori,
Inimile simțitoare au la piepturi să le poarte...
Nu poți «Eul» a-mi distruge, tu, ce poți să mă omori."

Alte accente, mesianice („războiul sfînt pentru lumină", *Lui Ange Demetrescu)*, ori de *struggle for life* (poetul are și în acest punct intuiția foarte exactă a luptei pentru existență în societatea burgheză) se alimentează din aceeași energie belicoasă nesleită. Macedonski este, incontestabil, marele poet român al ardorii războinice, al combativității vitale, al forței morale și bărbătești inepuizabile.

*

Această simplă schiță critică introductivă ar fi incompletă fără clarificarea unei ultime neînțelegeri care mai stăruie încă în jurul poeziei lui Macedonski, definită în mod abuziv drept predominant „simbolistă". Eroarea, ce-i drept, nu este nouă. Ea datează din timpul vieții poetului. Cel care a determinat-o a fost, în fond, însuși Macedonski, care s-a proclamat singur și cu ostentație (deși pentru o scurtă perioadă) „simbolist", spre marele scandal al detractorilor. Dar astăzi, cu toate elementele în față, cînd putem cuprinde *întreaga* traiectorie a spiritului macedonskian, este mai mult decît evident că istoria literară a căzut victimă unei confuzii între unele aspecte teoretice ale „esteticii" macedonskiene și conținutul efectiv al operei sale. În mod simplist, necontrolat, s-a dedus din cele cîteva texte cu caracter de manifest simbolist ale lui Macedonski (pe care le vom aminti la timpul lor) că *întreaga* sa poezie sau cea mai mare parte din ea, ori măcar aspectele sale cele mai viabile și caracteristice, ar fi și ele „simboliste". În realitate, lucrurile stau astfel. Neîndoielnic, anume legături între Macedonski și simbolismul european și românesc au existat. Punerea lor exactă în lumină cere însă cîteva disocieri precise și esențiale.

În structura cea mai intimă a spiritului său — și întreaga analiză de pînă acum, nădăjduim, a dovedit-o — poetul nu este simbolist. Macedonski rămîne în mod fundamental un romantic, vitalist, euforic, retoric, exuberant, grandilocvent, pictural, de loc depresiv, de loc melancolic, de loc nostalgic, de loc „plictisit" de existență, oricît s-ar părea că

aceste note ar defini, uneori, poezia sa. Egolatria macedonskiană este prea explozivă, prea violentă, prea directă, prea obsedantă, ca reveria, sentimentalitatea difuză, inefabilul de orice speță să-l domine chiar atunci cînd îl vizitează... Macedonski nu cultivă în mod sistematic poezia de cunoaștere, ci pe aceea de exprimare acută și eruptivă a eului liric, patetic, ulcerat și, mai presus de orice, sfîșiat de contradicții. Spiritul său este mult prea limpede și prea decis orientat, prea obsedat de obiectivele sale, ca „misterul", „vraja", „enigmaticul" să-i dea satisfacție reală și permanentă.

„Evaziunea" sa se dovedește, de cele mai multe ori, o pseudo, o falsă evaziune. Energetic, activ, voluntarist, instinctual, carnal, senzual, el nu cunoaște nici *la douceur*, nici *la lassitude de vivre*. Cîteva simboluri apar, într-adevăr, în poezia sa, dar Macedonski are de fiecare dată grijă să le explice, să le împrăștie întreaga aură enigmatică. Emirul alergînd în pustie, din *Noaptea de decemvrie*, este simbolul foarte limpede al sufletului fascinat de absolut, atras de „cetatea idealului" (cum spun și lămuririle poetului), *Neron* „e încercarea de a fi original" etc. Această tehnică discursivă rămîne total străină de canoanele simboliste.

Nu-i mai puțin adevărat că spiritul poetului, mereu foarte mobil, foarte receptiv (cum ar putea altfel un vitalist?), cunoaște o constantă evoluție. De formație pașoptistă și romantică, Macedonski descoperă succesiv parnasianismul, naturalismul și simbolismul. El experimentează aceste formule. Asimilează o serie de aspecte, respinge altele, și din toate nu reține decît ceea ce structura sa poate recepta, în sensul afinităților organice. Astfel se explică de ce parnasianismul, naturalismul și simbolismul au lăsat efectiv urme în opera sa, fără însă a-i modifica profund sau altera substanța. Poetul ține în felul său pasul cu întreaga evoluție a literelor europene din secolul al XIX-lea, dar nu se uită niciodată pe sine. El se entuziasmează de unele noi principii estetice. Scrie și traduce un timp în spiritul și litera lor. Formula o dată stoarsă, este repudiată, și poetul revine la temele sale de predilecție.

Această receptivitate și capacitate de metamorfoză determină, în bună parte, și marele rol pe care Macedonski îl joacă în istoria poeziei noastre. La sfîrșitul și la întretăierea secolului al XIX-lea cu al XX-lea poetul și grupul său constituie o adevărată răspîntie a conștiințelor literare. Prin cenaclul și revistele sale, prin numeroase polemici și controverse, prin zgomotul întreținut în jurul personalității sale, Macedonski a creat o ambianță creatoare, a stimulat vocații, a deschis perspective profund înnoitoare. Și în timp ce romantismul își stingea,

la noi, și pe plan european, acordurile, simbolismul, agitat, teoretizat, cultivat de Macedonski (indiferent cît timp, în ce măsură și cu ce fecunditate), reprezenta direcția de dezvoltare a poeziei române, deschidea tot mai larg porțile viitorului. Poetul acționa deci din instinct în sensul istoriei, chiar dacă numai prin unele aspecte ale concepției sale literare și numai printr-o mică suprafață a operei. Romantismul genialoid intra pretutindeni în eclipsă, pe măsură ce simbolismul și, în genere, „poezia nouă" își desfăcea întreaga floare. Și Macedonski a fost heraldul său entuziast, oricît de laterale sînt în fond ecourile acestui avînt în ansamblul scrisului său. Dar acești muguri au rodit. Virtualitățile noii poezii de aici pleacă, și Macedonski are marele merit de a le fi incitat, de a le fi ajutat să se dezvolte, fie și pe căi din ce în ce mai depărtate de intențiile sale originale, scăpîndu-i de sub control.

Trebuie subliniat de asemenea că meritele incontestabile de pionier ale lui Macedonski nu sînt numai de ordin teoretico-propagandistic. În poezia sa apar, efectiv, primii germeni notabili de simbolism românesc, primele teme autentic simboliste, care vor fi cultivate în literatura noastră. Nu este vorba numai de imitație pur literară, din direcția Verlaine, Samain, Moréas (formația literară a lui Macedonski include și alte nume simboliste, mai minore[1]), ci și de produsele unei evoluții firești, inevitabile. În primul rînd, romantismul însuși este o bună introducere în simbolism, pregătind prin nostalgiile sale trecerea spre emoțiile crepusculare, diafane, inefabile. Apoi, împrejurare și mai importantă, Macedonski este un citadin, cu o psihologie predispusă spre anume tulburări, alterări, obsesii și langori de ordinul *spleen*-ului. Acești doi factori, la care se adaugă lecturile, noile efluvii literare pariziene, un coeficient oarecare de experiment și imitație, plus subtilizarea ori sleirea intermitentă a pulsațiilor vitale, determină ca Macedonski să simtă uneori atracție și spre idei ori motive poetice noi, simboliste. Toate, în ultimă analiză, efect al euforizării maxime, al unei scăderi a tensiunii vitale și egocentrice, al unei rarefieri a inspirației. Simbolismul macedonskian, atît cît este, își ia zborul așadar din cîteva impulsiuni organice, cu efecte notabile, chiar dacă n-au fost cultivate de poet cu spirit de suită.

O anumită euforie pură a vitalității, care la Jules Laforgue, la Samain, primește accente de extincție, de sfîșiere:

„Oh! C'est fini, fini"...

[1] Al. Macedonski, *În pragul secolului*, în *Literatorul*, XX, 1, 20 febr. 1899.

se constată și la Macedonski, desigur, în sens diametral opus, dar cu aceeași tendință de purificare și de materializare a emoțiilor practice, care este a simbolismului. Eul poetului simbolist are vocația împrăștierii difuze în natură, a topirii fluide în cosmos, și Macedonski, cînd exultă, începe să devină la fel de fluid, de diafan ca și raza de soare în care se pierde *(Primăvara, Perihelie)*:

„Se *umple sufletul* de soare"
.....
„Oh! ningeți albe flori de măr."

*

„Cîr azur și soare de-aur este *inima* mea toată."

Adesea, la Macedonski, extazul, elevația reprezintă forme de volatilizare, de îmbătare olfactivă, nu mai puțin tipic simboliste. Ca și Stuart Merrill ori Laurent Tailhade (pentru a da un punct de reper), poeți sensibili la atmosfera apăsătoare, suprasaturată a crepusculul de vară, unde spiritul expiră:

„O l'ineffable horreur des été somnolents
Où les lilas larg des jardins s'alonguissent"

*

„Des lis! des lis! *Oh! paleurs* inhumaines!"

Macedonski descoperă la fel în crini „beția cea rară" *(Rondelul crinilor)*:

„În ei mă sorbiră, extatici,
Și pe aripi de rai mă purtară."

Absorbția de parfumuri grele, de crini, de roze — întregul ciclu al *Rondelelor rozelor* stă mărturie — este suprema sa metodă de extaz și, deci, de spiritualizare, memorabil formulată în *Rondelul marilor roze*, în *Rondelul beat de roze:*

„Avîntul simțirilor mele
Mă duce-ntr-o sferă senină
De ceața lumeștilor rele."

„Simfonia rozelor" din *La faute de l'Abbé Mouret* de Emile Zola, *Les Roses d'Ispahan* ale lui Leconte de Lisle, *Le Parfum des roses fanées* de Tristan Derème, ecouri orientale din Saadi și Hafiz (amintit și de Al. Depărățeanu) și, mai presus de orice, beția baudelairiană, pe care o va relua și vaporiza simbolismul, toate se regăsesc în această obsesie olfactivă, de o finețe și un rafinament de senzații rare în poezia noastră. Există, firește, și mult vitalism în voluptățile odorifere macedonskiene, cultivate ca un excitant *(Thalassa)*. Uneori ceea ce poetul sugerează este inefabilul exotic („parfum de mosc", *Timpul dulce)*. Capitală rămîne însă ideea „misticei îmbătări" în

potire de crini *(Lewki)*, a elevației care transcende *(Rimele cîntă pe harpă)*:

„Sufletul ce se avîntă, cîntă cu frunză, cu apă,
Și cu parfumul din floare de închisoare se scapă
Urcă, esență divină deplină, și pur, s-absoarbe-n azur."

Este exact aceeași senzație baudelairiană din *Harmonie du soir*, cu nota suplimentară, originală, de „răpire" aeriană, tipică la Macedonski:

„Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir;
Valse mélancolique et langoureux vertige!"

Întîlnim, așadar, fundamentala „corespondență" simbolistă, pe care poetul o teoretizează și o cultivă printre cei dintîi în literatura noastră, sub toate formele sale, începînd cu aceea — esențială — dintre emoție și elementul corespondent al universului *(Rondelul rozelor ce mor)*:

„E vremea rozelor ce mor,
Mor în grădini, și mor și-n mine."

Sinesteziile macedonskiene continuă în direcție coloristică și muzicală *(Apus*, „gamă cromatică"; *Rondelul rozelor din Cișmegi)*:

„Melodic, coloarea, coloarei răspunde"...

Abundente, în special în *Le calvaire de feu* și *Thalassa*, sînt corespondențele olfactive-coloristice (ch. IV) și coloristice-emoționale, în spiritul lui Huysmans din *À rebours* (ch. I) și al simbolisticii culorilor proclamate de Van Gogh. Macedonski împinge această preocupare atît de departe, încît, în *Thalassa*, fiecare capitol, scris într-o anumită tonalitate emoțională, trebuia să transmită și senzația unei culori adecvate. De pildă, cap. IV, *Epoda roșie*, își propune să comunice prin toate simțurile izbucnirea impetuoasă a instinctului. Transcrierea în cerneluri diferite a manuscrisului are la bază același program estetic.[1] De aceeași esență simbolistă sînt și asociațiile muzical-olfactive *(Le calvaire de feu*, ch. I) și muzical-emoționale din *Thalassa*:

„Viori și flaute nevăzute, ce întovărășau nemărginit de duioase vocalizări omenești, îi cîntau în inimă",

cultivate și în poezie. Macedonski se relevă deci „muzical" mai ales sub acest aspect, prin însăși capacitatea sa de a-și converti emoțiile în senzații muzicale, pe un registru larg, cu o deplină conștiință a valorilor acestor corespondențe. Ele sînt suav-inefabile, prin savante aliterații, în *Pe balta clară*:

[1] V.G. Paleolog, *Viziunea și audiția colorată anesterică la Alexandru Macedonski*, Buc., 1944.

„Pe balta clară barca molatică plutea...
Albeți neprihănite curgeau din cer, voioase",

sentimental melancolice, în *O umbră de dincolo de Styx*:

„A fost în scurta-i viață o muzică ce-n pripă
Plîngînd pe-un flaut magic, se duse în abis",

tulburi, în *Le vieux laoutar* („frissons troublants"), acute, ca un țipăt de alămuri în *Orchestrare*:

„Superbe note din pian
Ca o fanfară se revarsă...,
Ah! arsă, inima mi-e arsă
De soare etiopian."

Acorduri simboliste, pe mici fragmente, dar de mare viitor poetic, pot fi surprinse și în momentele macedonskiene de crepuscul, de expansivitate în șoaptă, de modulație joasă, discretă, a emoțiilor. Întîlnim acum aproape un alt Macedonski, mai puțin, și uneori chiar de loc exuberant ori retoric, devenit interiorizat și inefabil. În consecință, și cadrul cosmic își schimbă semnificația. Din excitant vital, refugiu, consolare, stupefiant, natura se transformă în confidentă și corespondență afectivă, primind o nouă coloratură, s-ar zice, printr-un act de *Einfühlung*. Tendința macedonskiană de „evaziune" prevestea în parte acest nostalgic *vague à l'âme*, de fiecare dată cînd finalitatea sa apărea estompată, neprecizată. De astădată, poetul se complace în „suava melancolie" a pădurii *(Pădurea)*, se regăsește în natura diafană, filtrată ca într-o pînză impresionistă *(Zori roze)*, se declară dezarmat în fața inexprimabilului *(Sub munți)*:

„O! Doamne, tu cu stele încinsu-ți-ai mijlocul
Și eu cu biete slove mă-ncerc să te coprind."

Schimbarea unghiului de percepție atrage după sine o receptivitate sporită, insistentă pentru apectele clarobscure, enigmatice, „muzicale" ale universului. Macedonski va reține atunci mai ales „nuanța" *(Izvoarele de la Sturzeni)*, „magia zorilor" *(Lui Victor Bilciurescu)*, „le sillage suggestif", *(Sous-bois)*, populat de „fauni" și „silvani" jovialí *(La Forêt pourpre)*. Este un ecou din Verlaine (care va fi continuat de poezia lui Ion Minulescu), devenit alteori „întunerec ce spăimîntă", subit transfigurat prin cîntec de privighetoare *(În arcane de pădure)*. Scena fascinează de-a dreptul pe Macedonski *(Rondelul privighetoarei între roze)*.

O trecere asemănătoare de la melancolia de tip romantic spre stările enigmatice, de *spleen*, corespunde aceleiași evoluții. În tinerețe, poetul este elegiac, „întristat", predispus spre lamentare, poezii ca *Melan-*

colie ori *Întîiul vînt de toamnă* fiind foarte în nota A.V. Arnault *(La Feuille)* și Millevoye *(La chute des feuilles)*, a romantismului nostru minor. Apoi melancolia începe să devină mai conținută, ușor înfiorată *(Noaptea de februarie)*:

„E melancolia dulce dintr-o tainică-adiere",

din ce în ce mai muzicală *(Corabia)*:

„Matrozii melancolic cîntă",

și chiar depresivă în regim pluvios, moment prebacovian atît de tipic simbolist, încît orice referință comparativă devine inutilă *(Cîntecul ploaiei)*:

„Plouă, plouă, —
Plouă cît poate să plouă.
Cu ploaia ce cade, m-apasă
Durerea cea veche, cea nouă...
Afară e trist ca și-n casă, —
Plouă, — plouă"...

De *ennui* s-au plîns mulți romantici, nu mai departe Musset *(La nuit de décembre)* și Vigny.[1] (Alecsandri, mai înainte Codru Drăgușanu, au această noțiune).[2] Apoi, prin Baudelaire, „plictisul" devine aridităte interioară profundă, cu o nuanță de nevroză, și simbolismul se complace mai ales în explorarea acestei stări, făcută din vid al existenței, pasivitate totală, apăsare sumbră și terori obscure, premaladive. Este o emoție nouă, pe care și Macedonski o descopere nu numai prin Baudelaire și simboliști, dar — am spune — mai ales prin proprie experiență de viață. Cînd poetul ajunge la dezgust și blazare, cînd toate iluziile ratează și absolutul se relevă inaccesibil, indiferența apatică începe să-l invadeze *(The spleen*, ulterior *Nepăsare)*. Solitudinea *(Demeure vide)*, apăsarea toamnei, accentuează și mai mult această depresiune *(Novembre)*:

„Je m'ennuie et je suis ennuyeux:
L'indifférence est mon partage"...

Adîncirea în izolare merge pînă la traducerea unor adevărate stări de anxietate *(Vînt de toamnă)*:

„De-aud clopotul de jale,
Fără voia mea tresar."

În acest punct, fondul autobiografic și motivul literar fuzionează, poetul fiind pregătit, prin temperament, condiții de viață, influența

[1] Alfred de Vigny, *Journal d'un poète*, notes et commentaires par Léon Séché, Paris, „La renaissance du livre", p. 74, 80.
[2] Lidia Bote, *Simbolismul românesc*, Buc, E.P.L., 1966, p. 53.

mediului („epoca noastră de mare nevroză")[1], sugestii literare, să se complacă în ținută de *névrosé* iremediabil *(Nuvelă în scrisori)*:

„Simțirea mea în luptă cu oamenii și cu arta s-a ascuțit. Din creștet pînă în tălpi sunt o nevroză. Cel mai mic lucru mă face să sufăr etc."...

Evident, în acest caz nu poate fi vorba numai de mimetism poetic, sub specia celebrelor *Névroses* ale lui Rollinat, operă admirată, din care Macedonski într-adevăr traduce *(Năluca crimei, Putrezirea, Baia)* și imită *(Nopțile îngrozitoare)*. Dar acest macabru, destul de efemer, nu este propriu-zis simbolist și cu atît mai puțin autentic macedonskian. Cîtă „nevroză" reală se constată la poet, resimțită mereu ca o fatalitate, ca o nefericire, ea merge numai în direcție erotică *(Névrose, La Tsigane)*, spre complicarea și rafinarea senzațiilor, de tipul „nevrozării muzicale" *(Lui Victor Bilciurescu)* și al exacerbărilor maladive, amplu evocate în *Thalassa*. Un „caz" de detracare *(Le voyou)* vine din *La chanson des gueux* de Jean Richepin.

De o adeziune totală la acest regim hipersensibilizat de existență nu poate fi însă vorba. Macedonski se mărginește să-i constate, precum face o dată, în legătură cu poezia de tinerețe a lui Tudor Arghezi, doar efectele de ordin estetic:

„Versul său era bizar, izvora dintr-o nevroză adîncă, sufletească"[2]...

Faptul reiese și mai limpede din insistența cu care poetul aspiră să-și vindece nevroza, din evocarea tristei ineficacități a sforțărilor sale, fie și ideale, absolute *(Dor zădarnic)*:

„Dar ce e vis, e o nălucă...
Rămîn cu trista mea nevroză,
Cu dorul meu nespus de ducă."

Era, de altfel, de neconceput ca un vitalist exploziv de talia lui Macedonski să se complacă în maladiv și descompunere morală, cînd din întreaga sa operă țîșnește un strigăt unic *(Noaptea de mai)*:

„Vestalelor, dacă-ntre oameni sunt numai jalnice nevroze,
Pămînt și spațiu își urmează sublimele metamorfoze...
. . . . . .
O! feerie a naturei vindecătoare de nevroze!"

Cît de ineficace, de fundamental greșită este încercarea de a clasifica în mod rigid poezia lui Macedonski, vede acum oricine. Fără îndoială, elementele romantice sînt și rămîn de departe predominante.

---

[1] Alexandru Macedonski, *Convorbire săptămînală*, în *Ilustrațiunea română*, I, 1, 16 iunie 1891.

[2] Idem, *Printre constelații și pleiade*, în *Rampa*, I, 277, 22 septembrie 1912.

Dar ele alternează, fuzionează, primesc nuanțe noi, din multe direcții ale orizontului literar al epocii, poetul rămînînd în același timp egal cu sine însuși în toate pozițiile esențiale. Marile personalități literare sparg limitele curentelor, afirmîndu-și în orice împrejurare personalitatea lor unică, irepetabilă, originală, și acesta, fără îndoială, este și cazul lui Macedonski. Și legea sa este contrastul și pendularea între idealitate și realitate, absolut și relativ, etern și efemer. Iar dacă tipologia tradițională trebuie neapărat păstrată, atunci devine evident că spiritul lui Macedonski, ultimul mare romantic al poeziei române, oscilează în ultimă analiză, prin marile sale impulsiuni și aspirații de echilibru, între romantism și clasicism, cele două aspirații profunde și ireductibile ale spiritului uman, veșnica sa reîntoarcere, în viață și literatură.

III

Despre proza lui Alexandru Macedonski imaginea constituită este unanimă: eminamente poetică, descriptivă, de esență subiectivă și memorialistă. Definiția, desigur, nu poate fi contestată, dar ea rămîne (oricît de mare ne-ar fi pasiunea pentru judecata de sinteză) mult prea sumară și incompletă. Faptul reiese pînă la evidență atunci cînd examenul acestei proze — în treacăt fie spus, puțin cunoscută — este condus din aceeași perspectivă unitară a spiritului poetului, încadrat în analiza de ansamblu a întregii opere macedonskiene. Atunci, tot ceea ce poate să pară neașteptat și chiar insolit, capătă conținut și semnificație, cu rol funcțional în economia întregului. Cînd sudăm toate ligamentele și viziunea critică merge (așa cum ar trebui orientată în orice împrejurare) de la tot la parte, și nu invers, adevăratele dimensiuni ale prozei lui Macedonski pot fi precizate cu ușurință. Ea reeditează absolut toate tendințele, temele, tipologia și ideile centrale ale operei poetice, continuate și dezvoltate într-un registru mai abundent și cu un volum mai mare de elaborări literare. Dar substanța rămîne mereu aceeași. Din cîteva atitudini și orientări fundamentale, esențiale, spiritul poetului n-a ieșit niciodată. El se exprimă simultan, solidar, identic cu sine însuși, în toate genurile cultivate.

Ceea ce se observă mai întîi, semn de lirism fundamental, în permanentă erupție, este o adevărată obsesie confesională. În proză, Macedonski își dezvăluie și mai bine imposibilitatea de a se obiectiva, de a ieși din limitele eului propriu, de a se proiecta în afară, prin intermediul unei alte fenomenologii morale. Chiar atunci cînd poetul cultivă o proză aparent de ficțiune, cu eroi inventați, substra-

tul autobiografic, memorialistic, simbolic se întrevede cu uşurinţă. Macedonski, în proză, de cele mai adeseori îşi „romanţează" amintirile şi confesiunile, ori cade în profesie de credinţă pe cîteva teme capitale (valoarea idealului, soarta geniului, artă şi poezie etc.), ori trece la parabolă şi simbolistică. Deci, absolut pe toate planurile, ceea ce relevă este imposibilitatea manifestă de a scrie proză de tip obiectiv, realistă. (Ciclul de tinereţe *Cavalerii trotuarului*, care ar corespunde în oarecare măsură unui astfel de program, amplificat satiric, este neizbutit.) În această constatare, firește, nu punem nici o judecată negativă, varietăţile estetice ale prozei fiind multiple. Conturăm doar profilul de prozator al lui Macedonski, întemeietorul incontestabil al prozei artistice românești, capul de serie al unei direcţii care va da pe D. Anghel, Matei Caragiale, Tudor Arghezi şi pe toţi autorii noştri actuali de proze „lirice", „poetice", dintre care unii vor fi miraţi, poate, de o astfel de genealogie, care le este totuşi proprie.

Miezul cel mai adînc al acestei confesiuni dezbate, în termeni absolut identici cu ai poeziei (fapt cu totul firesc dat fiind desăvîrşita organicitate a spiritului macedonskian), adîncul şi eternul său conflict dintre conştiinţa obsesiei ideale şi duritatea de neînfrînt a realităţii. Întregul sens al operii poetului este foarte explicit definit mai ales în proză, unde frecvenţa acestei teme va fi încurajată şi de posibilitatea unor analize mai ample, a unor evocări mai insistente, a unor personificări mai abundente. Ceea ce în poezie rămîne de multe ori sugestie şi figuraţie imagistică, devine acum confesiune directă sau indirectă, motiv de scenariu epic, povestire cu cheie, ori parabolă. Din aceste motive, în proza lui Alexandru Macedonski trăirea idealului, elevaţia, visul, himera ne vor întîmpina din toate părţile şi cu mare insistenţă.

Situaţia cea mai tipică rămîne mereu aceea a introspecţiei morale, în pagini de esenţă pur memorialistică, precum în *Pe drum de poştă*. Poetul îşi surprinde singur şi cu mare acuitate vocaţia extatică: „Se simţea ridicat în sus — zbura, plutea — şi, înfăşurat de o nemărginită strălucire, o putere tainică îl fulgera şi mai sus încă — dincolo de văzduhurile ciocîrliei — de unde, apoi, graiul lui, ce întrecea în dulceaţă cîntecul privighietoarei, se răzleţea peste ţară, trecea graniţa, înfăşura omenirea, era Dumnezeu făcut cuvînt"...

De aici vine la Macedonski şi simpatia pentru tipurile de iluzionişti şi fantaşti, de inventatori himerici, precum Pandele Vergea *(Între cotețe)* ori Nicu Dercanu din nuvela cu acelaşi nume. Acesta din urmă este un boem, visător incorigibil, abstras şi inadaptabil,

un „bovaric", precum este și poetul, capabil să-și reconstruiască și să-și trăiască imaginar întreaga existență. „Închipuirea lui (îl)... ducea... departe de locul unde se afla și departe de viața pe care o trăia." Ca și Macedonski însuși (cel din *Noaptea de martie)*, Nicu Dereanu experimentează mental diferite formule ideale de viață, adevărate sublimări ale obsesiilor practice. De notat că în visele sale voința de putere, de grandoare joacă același rol capital. Macedonski evocă în acest personaj destinul iremediabil nefericit al firilor poetice, nepractice, himerice, absolute, al căror exponent și apologet se proclamă. În astfel de momente poetul devine de-a dreptul mesianic, iar stilul său capătă, ca în *Nuvelă în scrisori*, solemnități de manifest:

„...Iată, scumpe prieten, ce este poezia, și iată ce drum ți se deschide, drept înaintea ta,—urcător, alergător pe margini de prăpăstii, dar țintit neîncetat către cer, patrie pierdută după care singur poetul mai suspină încă."

O formă de vis reparator alături de poezie este providența, și Macedonski, mai mult decît în poezie, dezvoltă pe larg și o astfel de temă în cîteva povestiri și schițe *(Meka și Meka, Scrisoare de la Dumnezeu, Comment on devient riche et puissant* — pe baza căreia poetul compune și un scenariu cinematografic, printre primele ieșite de sub pana unui român —, *L'icone de Saint Nicolas)*. În această zonă a operei sale, noțiunile-cheie sînt „hazard", „destin", „ceci est écrit". Fatalismul poetului pare uneori „mistic", alteori un fel de prefigurare irațională a filozofiei „absurdului". În realitate, el constituie un reflex inevitabil al conștiinței romantice de „damnare", atît de adîncă la Macedonski. Și ceea ce în poezie nu poate fi formulat decît imagistic, sentențios și fugitiv, în proză beneficiază de toate înlesnirile cadrului narativ și al argumentării ample, condusă — în spiritul poetului — pînă la evidență.

Ratarea tragică a himerei, revelația lucidă a realității, examenul conștiinței prin dedublare *(Maestrul din oglindă)*, „decadența" mizerabilă care urmează „grandorii" iluziei găsește, la fel, în prozatorul Macedonski, același interpret remarcabil. Cazul tipic este oferit tot de Nicu Dereanu, erou eminamente simbolic, victimă a celor mai înalte elevații, a cărui existență se compune din faze alternative de „vis" și „dezmeticire", „închipuiri" și căderi care „tăiară aripele unei din aceste himere":

„Iată-l din nou căzut din înălțimea visurilor ca o pasăre cu aripa ruptă de alica vînătorului."

Ba, s-ar putea spune că în proză Macedonski chiar se complace într-un anume sarcasm al demistificației, cultivînd și mai accentuat ironia crudă a demascării fantasmagoriei, precum în *Cometa lui Odorescu* ori *Între cotețe*, basm cu „cocoșul roșu". Ceva din Edgar Poe,

din *Contes cruels* ale lui Villiers de l'Isle-Adam, amestec de farsă tragică și „istorie extraordinară", circulă pînă la un punct în aceste proze macedonskiene, despre care *Masca*, de atmosferă „poescă", oferă cel mai bun exemplu. Însăși moartea lui Nicu Dereanu (scenă tipică de tragedie cotidiană), consumată pe o bancă publică, în timpul unui vis nocturn „nespus de dulce", descoperită cu brutalitate prozaică de cîțiva trecători matinali care-l „crezură beat", are în ea nu numai un sens simbolic, dar și unul „exemplar", edificator, servind o lecție de viață prin ilustrarea duritățiî inevitabile a existenței care nu iartă.

Premisele fiind, așadar, peste tot aceleași, vom reîntîlni și în proza lui Macedonski toate reacțiile tipice care decurg din fenomenul inadaptării și al neacceptării realității, specific fascinației ideale. Sentimentul violent și imprecis de nemulțumire, ironia tristă, sarcasmul, revolta abstractă devin inevitabile, și poetul le dă încă o dată curs, în limbajul său de totdeauna. Nicu Dereanu, fizionomie tipică de boem declasat, proletarizat prin lipsă învederată de simț practic, devine reformator social și perorează împotriva societății burgheze:

„...Vorbea cu voce tare împotriva guvernului, a omenirii, da în judecata conștiinței lui pe Dumnezeu, zicea că el este adevăratul demon. Alcătuia, apoi, lumea pe alte temeiuri. Era comunist și socialist"...

Pentru Macedonski aceste noțiuni au, cum știm, o accepție incertă, utopic-radicală, dusă uneori pînă la ideea suprimării statului, văzut ca expresie a păturii conducătoare. În această ipoteză poetul pare a îmbrățișa (dar ulterior se rectifică) pacifismul defetist cel mai absolut *(Din carnetul unui dezertor)*:

„...Căci pierde altceva un stat învins și desființat, decît legiuirile ce-l cîrmuiesc și pe stăpînitorii lui?"

În tot cazul, Macedonski are o sfîntă și constantă oroare de oficialități, de administrație, formo, birocrație, în genere pentru tot ce ține de mașinăria statului burghez, repulsie foarte precis transpusă în incapacitatea funcționărească a lui Nicu Dereanu. Și cum în planul ideologic viziunea poetului suferă un proces de continuă clarificare, astfel de ecouri se vor face auzite și în proză, a cărei direcție, de la un timp, devine tot mai accentuat antiburgheză, pătrunsă de evidente accente de critică socială. Că repulsia lui Macedonski are ca obiect — în mod necesar și în primul rînd — „odioasa burghezie", eterna sa fobie, ființa plată și vulgară care distruge sadic orice elan al imaginației *(Cometa lui Odorescu)*, devine încă o dată perfect explicabil. Sub acest aspect, sarcasmul antifilistin al poetului rămîne total și definitiv. Cutare erou dovedește „o aplecare neînlăturabilă de a sfida

convenţiunile sociale şi de a nu ţine socoteală de micile virtuţi burgheze". Macedonski însuşi încearcă, la bătrîneţe, dezgustul pentru „mediul modernist al Parisului de azi, de artificialitatea şi de imburghezirea domnitoare, de snobismul celor care altădată au ştiut să fie cînd caldeeni, cînd elini şi latini" *(Cel de pe urmă Obrenovici)*. În această societate soarta poetului nu poate fi decît nefericită, crudă. De unde şi marile sarcasme din *Nuvelă în scrisori* („gloria este nestima generală; gloria este ura generală, este nerozia generală coalizată împotriva unui om"). Cauza fundamentală rămîne mereu ierarhia de valori a lumii capitaliste: „În timpul în care trăim, nu este stimat decît banul".

Cu o remarcabilă intuiţie, poetul surprinde pînă şi mecanismul acumulării şi speculei capitaliste, evocînd „lovituri financiare" şi crahuri uriaşe, precum în *Oceania-Pacific-Deadnought*, care datează din aceeaşi perioadă cu *Le fou?*, financiarul du Gregoris fiind frate bun cu bancherul dement Dorval. Macedonski este printre primii noştri scriitori care intuiesc mecanismul capitalismului internaţional, prin observaţii directe, acide şi pătrunzătoare.

Atrăgătoare, aducînd un aer proaspăt, cu fineţi analitice remarcabile, se dovedeşte şi latura vitalistă. Macedonski inaugurează propriu-zis în literatura noastră proza de notaţie şi analiză de senzaţii, cu tendinţa explorării unor zone noi, instinctuale, onirice, spre patologic, observaţia acestora din urmă făcîndu-se şi sub influenţa naturalismului. Textul capital rămîne, fără îndoială, *Thalassa* (în ambele versiuni: franceză şi română), dar anticipări remarcabile, pe fragmente, întîlnim şi în unele schiţe sau nuvele. Poetul cultivă ardenţa şi pasiunea horei (*Zi de august*), a ceardaşului (*Le calvaire de feu*, ch. V), cu plăcere evidentă pentru ritmica şi destinderea musculară. El are voluptatea cavalcadei, gustă „beţia goanei pe care o dau caii"— în limbaj modern, a „vitezei" — plină de „fiori-fiori" (*Pe drum de poştă*). De altfel, sub raportul conţinutului de senzaţii, „fiorul" este nota dominantă a acestei proze, ceea ce dovedeşte că „poezia" sa are şi alte aspecte decît cele pur imagistice. Firească, totul se grefează pe un fond deosebit de abundent de impresii şi experienţe proprii, autobiograficul în proza lui Macedonski plecînd chiar de la nivelul înregistrării senzaţiilor. Debarcat la Sulina, poetul, „furat de răzvrătirea valurilor, ameţea. Era străbătut de fiori pe care nu-i mai simţise" (*O noapte în Sulina*). Scrisul său pare chiar obsedat de tulburările acestui moment, dominat mai ales de impulsiuni erotice, al căror observator şi analist acut, abundent, poetul devine. Fenomenul precocităţii îl izbeşte: „O! ce giuvaere de preţ sunt frumoşii copii ai Olteniei, dar şi cît de

prematuri și de iuți! Mulți încep să aibă ochii bătuți de pe la doisprezece ani" *(Dramă banală)*. Ca direcție generală, erotica macedonskiană evocă în proză aceleași „asalturi de voluptăți mortale" ca și în poezie *(Masca)*, aceeași „înfrigurare a unei vieți puternice"... „din care păreau că pornesc vîrtejuri de patimă covîrșitoare" *(Cel din urmă Obrenovici)*. Doar cu o notă mai accentuată de analiză onirică, de sondare a fondului instinctual, obscur, al conștiinței.

Preocuparea devine foarte evidentă în *Le Calvaire de feu* și în *Thalassa*, însă cu suficiente anticipări și reluări colaterale. La Macedonski, visul erotic va fi totdeauna agitat de mari asalturi, de cavalcade furtunoase și vîrtejuri, toate forme de vitalitate comprimată, revărsată în planul ficțiunilor subconștiente, trădînd obsesia *(Pădurea ulmilor)*. Nu o dată visul invadează întreaga ființă a poetului, care, ca un adevărat romantic, cultivă cu intermitență onirismul, uneori în forme tulburi, apăsătoare, de coșmar *(Pe drum de poștă)*. Se pot descifra de asemenea și preocupări de notare și „studiere" a „nevrozei moderne" *(Masca)*, în spiritul naturalismului, îndeosebi al fraților Goncourt. Cît privește subiectul fundamental de „studiu" el rămîne mereu „propria sa ființă" : „Din creștet pînă în tălpi sunt o nevroză" *(Nuvelă în scrisori)*. În felul acesta, vitalismul macedonskian parcurge încă o dată, și în proză, întreaga sa curbă, de la exuberanța cea mai „sănătoasă", pînă la stările de descompunere și dezagregare cele mai accentuate. Dar ceea ce predomină este, de departe, impulsiunea stenică, profund incitantă, legea naturală a simțurilor și a instinctelor. Pe această latură este evident că Macedonski se integrează și continuă, cu nuanțe și rafinamente proprii, marea tradiție naturistă a literaturii române. Etica sa naturală constituie încă o dovadă. Poetul denunță „întreaga falsitate a îndrumării sufletești a oamenilor împotriva simțirilor firești" *(Din carnetul unui dezertor)*. Pe această bază el va respinge din nou (să ne amintim de „Jos, jos fățărnicia" din *Imn lui Satan)* viciul ipocriziei, făcîndu-și o virtute din sinceritatea cea mai crudă *(Nuvelă în scrisori)*.

Întreg acest fond de esență autobiografică nu se dezvăluie numai prin introspecție morală și analiză de senzații trăite. La Macedonski, momentul confesional continuă prin evocare memorialistică, uneori abia disimulată, de cele mai multe ori directă, neacoperită. Faptul a mai fost observat, dar el trebuie înțeles în mod exact, depășind explicația prin simplă rememorare. Evocînd trecutul idilic al copilăriei, poetul cultivă în orice împrejurare o formă de refugiu ideal, părăsirea prezentului dureros și agresiv pentru fericirea pierdută.

Dar această nostalgie tipic romantică este asociată unei reacții specific macedonskiene. Poetul — am văzut — nu interpretează regresiunea în sensul unei „evadări" oarecare, ci al unei reîntoarceri la izvoare, al unei regăsiri a substanței proprii, alterată prin evoluție. Retrospectiva sa constituie, prin urmare, o metodă de regenerare morală, de reconstrucție a existenței, de involuție spre ceea ce s-ar putea numi fenomenul macedonskian „originar", și nu o simplă fugă de prezent, atît de banală în literatură.

Lucrurile acestea nu pot fi bine înțelese fără cunoașterea biografiei morale a poetului și, mai ales, fără o raportare la întreaga și complexa poezie macedonskiană a regresiunii, ca formă de echilibru spiritual. Cînd poetul exclamă, așa cum face în atîtea rînduri, „Oh! qu'il fait beau d'être enfant" *(Oeuf de Pâques)*, constatarea sa are un sens profund dramatic. Este rezultatul unei confruntări dureroase, produsul contrastului dintre inocență și durere, dintre iluzie și decepție, absolut caracteristică întregii opere a lui Macedonski. Și urmarea este consumarea repetată, tristă și sarcastică, a trezirii la realitate, comunicată fie prin ficțiunea unui *alter ego (Maestrul din oglindă)*:

„Vezi, prin urmare, scumpul meu maestru de sub geam, cît de mare mi-era nevinovăția și cît a trebuit să mă doară mai tîrziu lipsa în care m-au azvîrlit împrejurările",

fie prin confesiune directă, ca în *Pomul de Crăciun*, schiță sentimentală aproape melodramatică, dar atît de „macedonskiană", prin sentimentul pierderii iremediabile a fericirii infantile. Schița evocă o situație fundamentală, căci nostalgia trece subit în sarcasm, și idilicul retrospectiv, în revoltă. Fără lectura unor astfel de texte-cheie, riscăm să nu înțelegem mai nimic din psihologia poetului, și nici atmosfera morală a operei sale, pe alocuri de un ton patetic blazat și sarcastic inimitabil. Numai o conștiință ulcerată, definitiv înfrîntă de existență, poate să elogieze cu atîta candoare, fără să fie convențional *(Între cotețe)*:

„...Frumoasele idile cîmpenești ce rămîn neșterse din minte chiar după ani de orășenire, chiar după ce s-au îndurat grozavele necazuri ale vieții."

Dar medalia are și reversul său, căci acest sentimentalism, împins atît de departe, începe să lucreze asupra spiritului poetului cu efecte net regresive, pe alocuri chiar conservatoare. Fugind de prezent, din motive defensive, regeneratoare, critice, dezvăluind un adevărat complex de inadaptare socială, Macedonski apare de la un timp de-a dreptul obsedat de trecut, imagine cultivată în formele cele mai

patriarhale cu putință, în prada unei nostalgii acute. El evocă trist și acuzator pentru prezent *(Bucureștii lalelelor și-ai trandafirilor)*: „Vremea demult, acea vreme veche despre care nu se mai știe aproape nimic, răsare ici-colo în cîte o minte."

Din acest motiv, poetul își va constitui repede o societate istorică fictivă, în care se refugiază cu voluptate. Și dacă în cîmpul ideologic, cu toate oscilațiile și frînele sale, spiritul poetului înaintează în direcția progresului, în literatură și mai ales în proză, unde fondul afectiv se poate desfășura în voie, „ideologia" sa devine citeodată uimitor de retrogradă. Îmbătîndu-se de poezia epocii trecute, peste care suprapune pînă la asimilare propria sa fericire copilărească și adolescentă, Macedonski regretă nu numai „curțile boierești" *(Verigă Țiganul)*, dar pînă și cuceririle ideologiei pașoptiste, ironizînd „libertaua" și „egalitaua" *(Cămătarul)*. Ceea ce este direct supărător și în contradicție flagrantă cu întreaga sa formație ideologică. Oricît ne-am da seama că aceste fraze au fost scrise de Macedonski în perioada cea mai grea a vieții sale, cînd nevoia de compensație imaginară devine cu totul firească, și oricît le-am citi azi cu un ochi pur literar, orientarea lor conservatoare, atît de evidentă în momentele de evocare patriarhal-istorică, nu poate fi negată. Este limpede că Macedonski reeditează sub acest aspect, aproape sincronic și din cauze sociale identice, cazul scriitorilor-gentilomi francezi, Villiers de l'Isle-Adam și Jules Barbey d'Aurevilly, romantici tardivi, feroci antiburghezi, refugiați în fantastic, sarcasm, medievalități și istorie glorioasă, din profund dezgust pentru prezentul filistin. Doar cu o notă în plus, de ruralism puternic idealizat, care aparține și etapei istorice a literaturii noastre, dominată în acea perioadă de semănătorism. Ea se va traduce la structuralul antisemănătorist Macedonski printr-o anume repulsie și ostilitate vindicativă, recriminatorie, pentru marele oraș, răsfrîntă și asupra eroilor săi, cărora Bucureștii le apar „uriți" *(Zi de august)* în comparație cu „împăcăciunea vieții cîmpenești, curățenia ei" *(Soare și grîu)*. O anume regresiune de ordin vizual în direcția pitorescului dispărut, localizat fie la moșie, fie în imagini de București patriarhali, periferici, semirurali, ascunși sub flori *(Bucureștii lalelelor și-ai trandafirilor)*, ține de aceeași mișcare sufletească regresiv-retractilă.

Acestei viziuni sociale îi corespunde o tipologie specifică, la fel de idilică. Ea constituie o galerie de tipuri dispărute, *Năluci din vechime*, grupată în sensul unui tablou monografic, al vechii societăți românești: bătrînul boier în decrepitudine „rămas singur-singurel din veacul lui" *(Pitarul)*, vrăjitoarea satului *(Baba Cloanța)*, *Cănărița*,

„pe atunci li se punea petec roșu", *Căpitanul de poștă:* „Dar unde sunt acele vremuri și unde e bietul căpitan?", *Ceaușul* și *Isprăvnicelul* de la moșie, cu personal în subordine: *Surugiul* și *Verigă Țiganul*. În sfîrșit, *Cămătarul* inevitabil, cu contabilitatea sa bonomă, pur mentală, ce „nici zapis la mînă nu cerea". Cîte o figură de aristocrat balcanic ruinat, care-și poartă ratarea prin cafenelele Parisului *(Cel de pe urmă Obrenovici)*, tip social înlocuit la noi de parvenitul fără scrupule, proeminentul „*ciocoi*" al literaturii române, „căci vremea ispravnicilor a trecut și a venit *timpul* îngrijitorilor..." *(Isprăvnicelul)*, întregește tipologia copilăriei macedonskiene, schițată cu un condei afectiv și poetic. Pe un alt plan, concentrată exclusiv asupra boierimii în descompunere, vom regăsi spiritul aceleiași societăți în declin, în *Crai de Curtea-Veche* ai lui Matei Caragiale.

Cu toate acestea, adevărata originalitate a eroilor poetului nu merge în direcție socială, ci morală. Rămîne un fapt, insuficient reliefat pînă acum, că Macedonski introduce în proza noastră o tipologie specifică, prin reluarea în diferite variante a eroului macedonskian tipic, care este himericul, fantastul, ipostaze ale emirului din *Noaptea de decemvrie*, fascinat, victimă a mirajului. Toți sînt rupți de realitate, „idealiști" pînă în ultima fibră, vizionari ireductibili. Și, deci, inevitabil ratați, ilustrînd pînă la evidență drama iluziei și a utopiei, conflictul cu rezistența și platitudinea mediului. Vor fi fiind „nălucile den vechime" iubite de Macedonski, dar eroii care-l exprimă integral rămîn tot visătorii, vizionarii și inventatorii Nicu Dereanu, Pandele Velgea, Odorescu. În evocarea lor poetul pune nu numai intenții simbolice, refulări autobiografice, polemică socială, dar și oarecare intenții de „studiu", sub influența evidentă a naturalismului. Cazul cel mai evident ni se pare acela al lui Pandele Vergea, eroul din nuvela *Între cotețe*, prezentată de însuși Macedonski drept „naturalistă"[1], scrisă „după un an de studii după natură"[2] (un titlu ca *Dramă banală* relevă aceeași orientare), tip de naturalist amator, maniac, posedat de pasiunea încrucișărilor speciilor de păsări, dusă pînă la ruinare totală și demență. Evident, un caz „clinic", frecvent în literatura naturalistă. Odorescu, din *Cometa lui Odorescu*, ilustrează o altă formă de fixație, astronomică de astă dată, determinată de lectura lui C. Flammarion: „Odorescu zburase în lumi transcendentale. Pentru stele, pentru infinit, renunțase chiar la scrie-

---

[1] Al. Macedonski, *Între cotețe*, „nuvelă naturalistă", în *Stindardul țării*, I, 2, 10 martie 1888.

[2] Idem, *Între cotețe*, în *Peleșul*, II, 3, 1888, p.64.

rea de versuri." Abstras total de mediu, devine obiect de sarcasm public, căzînd victima unei crude mistificații. Ca și în cazul lui Pandele Vergea, luciditatea macedonskiană intervine, în final, și aici, cu poanta sa vag moralizantă. Ea reapare și în evocarea lui Nicu Dereanu, inventator himeric, obsedat de *perpetuum mobile* („mișcarea prin mișcare", poetul a avut efectiv și asemenea preocupări), prototip de extatic:

„Ochii lui mari și negri împrumutau fachirilor nemișcarea lor, pe cînd cu gîndul se ducea spre lumi cu totul altele decît ale vieții zilnice."

Pentru Nicu Dereanu visul este regim normal de viață, metodă de anestezie a durerii existenței, și, în cele din urmă, pasul decisiv spre moarte, văzută ca totdeauna la Macedonski sub forma unei spiritualizări totale:

„Dar visul în care el se adîncea treptat era nespus de dulce. Putea să sufle crivățul cît vrea, căci se simțea tot mai ușurat de ticăloasa greutate a corpului. Glasuri îngerești îi umpleau auzul etc."

Plăcerea de a visa cu intermitență, de a construi imaginar și fugitiv, de a ridica tot felul de *Castele-n Spania* (în miniatură) este de altfel foarte vie în întreaga proză a lui Macedonski. Înclinație evidentă încă din prima tinerețe, cînd poetul scrie sub emulația literaturii „paradiselor artificiale" și, s-ar zice, imediat după o lectură din Théophile Gautier *(Le hachich, Le club des hachichins)* mica schiță încă inedită, *Visele haşişului*. Spiritul vizionar se revarsă nu mai puțin în direcție tehnică, în spiritul literaturii de anticipație, pe care o cultivă printre primii la noi, a ceea ce se numește astăzi *science fiction (Oceania-Pacific-Dreadnought)*. La fel în arhitectură, prin reconstruirea capitalei în stil monumental, grandios, sub imperiul *Vrajei lunei*. Cum vedem, arhitectul Ioanide, eroul lui G. Călinescu, nu este lipsit de orice fel de precursori în literatura noastră...

Consecință inevitabilă, ceea ce definește această proză atît de subiectivă și memorialistică, în ciuda frecvenței visului regresiv sau anticipativ, este tocmai lipsa marii desfășurări imaginative. Nu poate fi vorba de nici un paradox: în proză, mai ales, Macedonski relevă o lipsă evidentă de imaginație fabuloasă. Construcțiile sale n-au amploare, nu se desfășoară pe spații enorme, rămîn numai schițe. Poetul este un liric și un descriptiv, dominat de impresii vizuale, de culoare. În fond, el este în bună măsură un „estet", care-și reconstruiește ideal realitatea, mediul interior, societatea, cu datele existente, nu inventează integral aceste date. Creator de tip „introvertit", Macedonski își trage întreaga substanță din latențele propriului

eu și din ceea ce conștiința sa a putut asimila, filtra și selecta prin afinități organice. Sub diferite măști, el se proiectează doar pe sine și numai într-un cadru în care se poate regăsi cu satisfacție. A imagina pentru a imagina, gratuit, divers (căci aceasta este condiția adevăratului imaginativ), făcînd abstracție de obsesiile, nostalgiile și necesitățile interioare, strict egotiste, Macedonski este incapabil. Ceea ce pare „imaginație" în proza sa este, în realitate, fie descriere de tip estet, pe bază de imagini „trăite și înfrumusețate", în sensul unei compensații dorite, fie elaborare artistică de tip „parnasian", ori memorialistică ușor romanțată. Micul zbor al imaginației sale se rotește în permanență numai în jurul acestor date.

Între aceste limite, finețea, rafinamentul, simțul plastic sînt totuși remarcabile, dovadă — între altele — descrierea somptuosului interior din *Palatul fermecat*, care amintește prin preocupările sale decorative de *La maison d'un artiste* a fraților Goncourt (compară *Camera de culcare* cu *La chambre à coucher* din acest roman):

„Drept cameră de culcare îmi alegeam patru pereți, tapetați cu atlaz albastru ca cerul, care cădea în cute onduioase de-a lungul lor, separat pe intervale cu cîte-o torsadă de fir care se termina printr-un ciucure format din mici mărgăritare etc."

Și descrierea continuă abundentă, fastuoasă, în stil baroc, pe pagini întregi, cu multe fineți de detaliu, relevînd o incontestabilă fantezie de tip estet, care aglomerează pe mici spații toate rafinamentele vizuale și plastice posibile. Nota de mare gală din *Palatul fermecat* alternează cu mica voluptate a bibeloului, a obiectului de lux din *Cartea cu poezii* și cu eterna notă de autoironie implicată în evocarea tuturor acestor somptuozități factice, din versiunea prescurtată a *Palatului fermecat*, culeasă în *Cartea de aur*. Este de mirare că aceste excelente pagini de proză, care introduc în literatura noastră feericul monden, plastica studiată a interiorului, rafinamentul existenței stilizate, n-au mai fost reeditate, rămînînd îngropate în publicații. Un anume „snobism" al vieții elegante, aristocratice, și el foarte viu la Macedonski, tradus prin evocarea unor scene de protipendadă, cu o evidentă plăcere pusă în descrierea rochiilor și costumelor de mare aparat *(Caii negri)*, ori de catagrafie veche: „Una rochie de satintur lucrată anevato" etc. *(Cămătarul)*, plină de culoare locală și sevă verbală, ține de aceeași viziune și tehnică descriptivă.

În esență, proza poetică a lui Macedonski, care sugerează răsfoirea unui album vechi de familie, cultivă schița și stampa, cu evoluție spre pictura de interior și de natură moartă. Ea unește ceva din ochiul „arheologic" al lui Théophile Gautier și al fraților Goncourt cu acela,

foarte înrudit, al lui Th. Aman și G. Petrașcu. Din ce în ce mai insistent în această direcție, poetul se lasă atras de vechea portretistică pitorească, de oarecare exhibiționism plastic, și mai ales de spiritul de *bric-à-brac*, realizat îndeosebi prin aglomerarea heteroclită a vechilor interioare boierești, precum în *Casa cu nr. 10*. Dar, în genere vorbind, această proză este dificil de analizat în amănunt, de reținut fiind doar impresia generală, foarte unitară. Portretele din *Năluci din vechime*, fugitiv schițate, scot în relief o notă morală dominantă, totdeauna sentimentală, prilej de compătimire discretă din partea scriitorului, care simpatizează în mod declarat cu această lume dusă. Multă atenție de ordin plastic se acordă și costumației, prilej de minuțiozități „tehnice", de artist cu simțul stofelor grele, al armelor vechi și decorative, al mobilierului vetust. Excelentă la Macedonski este mai ales pictura de natură moartă, care-i ilustrează talentul de a construi un interior, capacitatea de a crea o atmosferă prin poezia lucrurilor din casă, cîntată și în *Rondelul lucrurilor*:

„Oh! lucrurile cum vorbesc,
Și-n pace nu vor să te lase:
Bronz, catifea, lemn sau mătase
Prind grai aproape omenesc."

Descrierile propriu-zise de natură, destul de puține, cînd sînt de mici dimensiuni, ca în schițe și nuvele, surprind nota generală a unui peisaj bine delimitat în spațiu (Macedonski are în mod intuitiv noțiunea „încadrării" ca moment constitutiv al operei de artă), luminozitatea puternică, solară *(Soare și grîu)*, profuzia de flori *(Bucureștii lalelelor și-ai trandafirilor)*, încremenirea mută a unui colț de periferie cu vegetație abundentă *(Casa cu nr. 10)*. De remarcat că la Macedonski urbanistica este departe de a fi dezvoltată. Atenția sa reține în special priveliști provinciale, de oraș mic, de „barieră", de mahala bucureșteană *(Între cotețe)*. De unde, desigur, și viziunea unei arhitectonici impunătoare, pur vizionare *(Vraja lunei)*, printr-un salt la polul opus, tipică psihologiei dualiste a poetului. Această contemplativitate descoperă uneori în natură și un spectacol recreativ și chiar eugenic, loc de refugiu și de împăcare cu viața. Macedonski merge uneori — s-ar zice — pînă la localizarea unui colț de veche Eladă, într-atît liniștea „clasică" respiră din aceste producții picturale *(Soare și grîu, Zi de august* etc.).

Trebuie observat, în sfîrșit, neglijabilul fir epic din schițele și nuvelele lui Macedonski, scriitor lipsit în genere de fabulație, oricît ar adopta el, în cîteva rînduri, tonul de basm oriental, de poveste, care rămîne mereu ușor artificial, livresc. Hotărît, la Macedonski, invenția epică este

minimă și cită narațiune există, ea are un fond autobiografic învederat. Acest fapt, desigur, nu oprește ca *Pe drum de poștă* să fie bine condusă, gradată, iar *Dramă bănală* să n-aibă momente notabile, de pildă scena înmormîntării, un fel de *Enterrement à Ornans* craiovean. De altfel, întreg peisajul macedonskian are uneori ceva din Courbet, prin precizia ochiului, prin suprapunerea impresiilor imediate, din ce în ce mai luminoase, peste imaginea fidelă a memoriei.

•

Cea mai importantă proză a lui Alexandru Macedonski *Le calcaire de feu* (1906), în versiune românească *Thalassa*, „marea epopee" (1916), este și cea mai puțin cunoscută, uitată în mod cu totul regretabil. Cu o fizionomie proprie, absolut originală în cuprinsul literaturii noastre, amestec de poem simbolic și roman liric, *Thalassa*, pentru a fi bine înțeleasă, trebuie integrată, la fel, în structura intimă a spiritului macedonskian, unde joacă rolul unui „abces de fixare" al tuturor complexelor, obsesiilor și ideilor sale fundamentale. Regăsim aici, amplu dezvoltate, nu numai toate tendințele prozei lui Macedonski, dar și întreaga sa „filozofie", ilustrată prin cazul-limită al tînărului Thalassa, paznic al farului din Insula Șerpilor. Chintesență de psihologie macedonskiană, tip de senzual levantin însetat de absolut, orgolios, „vitalist" și voluntar, eroul ajunge la exacerbarea simțurilor și, de aici, la demență, prin claustrare și delir imaginativ, în regim torid și de efluvii maritime. Sensul simbolic al acestei opere este dezvăluit de însuși Macedonski, spirit ceva mai speculativ decît se crede în genere:

„Zeul Eros, în condițiile speciale în care se află eroul, aruncă pe acesta în o stare patologică bine cunoscută medicinei. Thalassa este scos afară din real pentru a trăi în vis — un vis de purpură, dar dezastruos. Cu toate acestea, într-o zi, simțurile sale anormalizate prevăd apropierea femeii și, de fapt, în timpul unei nopți furtunoase un vapor naufragiază în apropierea insulei. Thalassa se aruncă în valuri să salveze pe oricine ar putea. Corpul salvat este însă al unei copile...

Singur în insulă, — cu încetul, — Thalassa e răpit de *real*. Dar cînd, mai tîrziu, posedă în deplinătate pe acest real, sațiul intervine. ***Realul i se arată inferior visului.*** Eros reciștigă terenul, Thalassa i se redă. La urmă, ajuns la demență, pentru a-și răzbuna asupra realului, strangulează pe zîna atît de adorată în primele momente. Dar cînd noaptea coboară, Thalassa se simte chemat de valuri în adînci-

mile albastre. Ochii săi halucinați zăresc pe Amphitrita înconjurată de nereide cum iese din ape, cum îi întinde brațele, cum îi aruncă flori... El rezistă, vrea să fugă, dar forța misterioasă e mai mare decît a sa — cedează și se aruncă în mare — realul este învins, și acesta este Thalassa."[1]

Macedonski formulează, așadar, o situație de semnificație universală, transpunînd dialectica real-ideal în termenii unui conflict erotic, simbolic nu numai pentru aspirațiile absolute ale ființei umane, dar și pentru dezgustul și revolta care urmează căderii subite din vis în realitate. Sub acest aspect, *Thalassa* este scrierea care exprimă poate cel mai bine pe Macedonski, în aspirațiile și tendințele adînci ale ființei sale, ilustrînd în modul cel mai complet, cu bogăție analitică, într-o proză încărcată, somptuoasă, de factură barocă, sensul fundamental al întregii sale opere. Tot Macedonski, nu cel convențional, care circulă prin unele studii literare, ci cel real, autentic, profund se află în această mică „mare epopee", care trebuie citită și ca nu ca un simplu „poem în proză", scris întîmplător și gratuit, ci într-o perspectivă macedonskiană organică. Vom vedea atunci că poetul dezbate acum, în termeni definitiv cristalizați, însăși „problema" și drama centrală a existenței sale, evocată în termeni atît de transparenți, încît surprinde în gradul cel mai înalt lipsa de atenție acordată în genere de critică acestei opere-cheie, moment important și, într-un anume sens, chiar decisiv (căci nimeni dintre scriitorii români n-a atins și depășit încă intensitățile acestui stil într-adevăr *flamboyant*[2] (poate mai bine spus *baroc*), al prozei noastre artistice.

Apropierile, cîte s-au făcut (și cîte se mai pot face), între *Thalassa* și unele opere străine sînt toate întemeiate, dar ele se reduc, în mod inevitabil, doar la analogii și la identități mai ales tematice. Oricum, este o primă dovadă că Macedonski scrie efectiv la nivel „european", cum avea și intenția. Ideea izolării ca paznic de far se întîlnește și la Villiers de l'Isle-Adam, în una din ale sale *Contes cruels: Le désir d'être un homme*. Cîteva scurte momente de roman antic, ingenuitățile idilice, inițierea inocentă în tainele lui Eros, jocurile în iarbă, inhibițiile și reticențele caste ale lui Thalassa și ale Caliopei amintesc de *Dafnis și Chloe* de Longus (operă citată de altfel de Macedonski). Foarte aproape este *Thalassa* — prin subiect, psihologie a eroului principal, analiză de senzații și stil — mai ales de romanul lui

[1] Al. Macedonski, *Cartea de aur*, Buc., 1902, p. 300—301

[2] Expresia aparține lui G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București F.R., 1940, p. 468.

D'Annunzio, *Trionfo della morte* (1893), citit desigur în versiune franceză[1], cum s-a și presupus[2]. Giorgio Aurispa este, ca și eroul lui Macedonski, un obsedat de ideal, de absolutul erotic, găsit și în același timp pierdut în iubita sa Ipolita, magnifică și totuși inferioară „figurii ideale din inima sa". De unde o mișcare de dezgust, repulsie, ură și crimă. Același proces va fi analizat, pas cu pas, și de Macedonski, în plus cu o mai mare atenție acordată iritării orgoliului și amorului propriu masculin. Dar ideea superiorității visului erotic asupra realității se regăsește, dintre contemporani, numai la D'Annunzio? *La Porte étroite* (1909) de André Gide dezbate, din perspectivă feminină, exact aceeași temă. Prezența ucide dragostea. Idealul imaginar este totul. Iubim o fantomă pe care realitatea n-o confirmă. Fericirea absolută nu poate fi dată de iubirea terestră, ci numai de cea divină, prin comuniune spirituală pură. André Gide face, așadar, teoria erosului mistic, traducînd întreaga problemă în termeni religioși. Toate acestea, repetăm, sînt perfect adevărate, și totuși, opera lui Macedonski are un timbru propriu, care rămîne numai al său.

Mai întîi, întreaga evocare și analiză este transpusă la un diapazon mult mai acut și mai exacerbat decît la D'Annunzio, pentru a nu mai aminti de jurnalul fictiv al lui André Gide. Giorgio Aurispa este un intelectual citadin, un rafinat, în fond un cerebral, în timp ce Thalassa rămîne de la început pînă la sfîrșit un „sălbatec" fiu al naturii, un *ingénu* cu fibră fină, un receptacol de senzații ușor inflamabile, o adevărată explozie de instincte și de vitalitate. Expresia lor este foarte vie — desigur — și la eroul lui D'Annunzio, dar mult mai filtrată, mai estetizată. Thalassa se mai deosebește de acesta și prin temperamentul său voluntarist, atît de tipic macedonskian, cultivat pînă și sub forma unui adevărat idealism magic. În conștiința sa își face loc ideea proiectării (și, deci, a realizării) prin voință, a ființei dorite. Gîndul incandescent transformat în faptă, aceasta este o operație de „magie" specifică doar lui Macedonski. Și regimul visului se dovedește altul. Thalassa are în gradul cel mai înalt vocația himerei permanente, însușirea de a-și crea și de a se cufunda într-o „lume a lui". Va aluneca în curînd și cu necesitate în extaz și delir. Dar chiar de la început el dovedește o mare capacitate de a-și substanțializa visele, de a se transpune integral în viziunile dorite. Giorgio Aurispa are și el nostalgia visului. Profesează

[1] G. D'Annunzio, *Triomphe de la mort*, traduit de l'italien par G. Hérelle, Paris, Calman-Lévy.

[2] Tudor Vianu, *Studii de literatură română*, Buc., E.D.P., 1965, p. 419.

cu moderație teoria „viața este vis", totuși, un oniric — hotărît — acest tip dannunzian nu este. Imaginația sa merge aproape exclusiv în direcția sexualității. La Thalassa ea determină, în schimb, crearea unei lumi totale.

Nodul propriu-zis al conflictului este același, dar la Macedonski formularea și soluția au dimensiuni mai adînci, simbolice, cu implicații în întreaga sa concepție de viață. Thalassa explorează prin iubire senzația absolutului (este, deci, și el un fel de „mistic" latent, care se ignoră). Simțurile nu-i dau decît o vană iluzie, și atunci viața își pierde orice sens. Jocul acesta, subtil dialectic, între conștiința idealității pure și a realității imperfecte, ezitarea, apoi teama de a nu ucide, una prin alta, momente evocate în succesiunea lor gradată, pînă la paroxism, este absolut notabil, cu nimic mai prejos la Macedonski decît la D'Annunzio. Cît privește pe scriitorul italian, el este foarte predispus să dea conflictului o soluție religioasă, total absentă la scriitorul român, structural necreștin, prin orgoliu, cult al instinctelor și amoralism.

Momentul răzvrătirii de sub tirania femeii, trezirea repulsiei, excelent descris și la D'Annunzio, pare mai grav la Macedonski, a cărui operă nu dezbate un simplu conflict individual, ci o dramă simbolică. Visul erotic este asimilat cu idealul. Femeia întrupează realitatea care-l ratează, suprapunere de planuri ce determină pe Macedonski să urască în femeie nu numai sexul opus, dar — prin el — realitatea însăși. Posesia nu-și ține promisiunea, și amorul propriu masculin, dezamăgit, umilit, înfrînt, robit o clipă de simțuri, descoperind căderea și, o dată cu ea, eternul ideal inaccesibil, se revoltă sălbatic.

Ca și la D'Annunzio (care evocă pe larg în romanul său moartea tragică a lui Tristan și a Isoldei), Macedonski, omorîndu-și ambii eroi, sugerează ceva din fatalitatea de nepătruns a iubirii. Thalassa sugrumă pe Caliope, într-un moment de furie am spune „metafizică", din oroare de a-și fi sfărîmat idealul, și același impuls animă și pe Giorgio Aurispa. Dar Thalassa, judecat mereu numai prin simbolica gesturilor sale, erou nu de roman, ci de poem filozofic, pare mai reprezentativ pentru etica tipului himeric. Eroul lui Macedonski întrevede o clipă, prin moarte, deschiderea porților transcendentului. Prin ele reintră în condiția sa eternă, ideală. În același timp (notă total absentă la D'Annunzio), el aspiră să depășească, prin crima sa simbolică, însăși condiția umană. A învins slăbiciunea firii omenești. A pedepsit ființa care nega cerul. Acum trebuie ucisă însăși realitatea imperfectă a propriului său trup, pentru ca ideali-

tatea să triumfe peste tot. Thalassa va muri deci, și el, prin înec. Însă, de fapt, eul său, dezbrăcîndu-se de omenesc, trece din corporalitate în vis, se transcede, devine esență pură. Finalul acestui poem simbolic, de o altă speță decît romanul dannunzian, este construit de Macedonski ca o apoteoză, ca o ilustrare grandioasă a principiilor sale supreme de viață, și nu se poate nega că acest sfîrșit are amploare, îndemnînd la meditație.

Netăgăduit interesantă și plină de sugestii, *Thalassa* nu este totuși o operă fără cusururi. În planul ideologic, idealismul și mai ales amoralismul străbat de multe ori într-un mod prea ostentativ, prea zgomotos nietzscheian, orientare revendicată.[1] Strict literar vorbind, mai supără și unele stridențe, insistențe și artificialități, abuzul de mitologie, o serie de meditații, sentințe și comentarii în stil de eseu, punctarea prin concluzii moralizante a mai tuturor scenelor importante. Lucrarea, care putea fi în românește și mai concentrată, trebuia păstrată peste tot în planul pur simbolic, fără nici o motivare cauzală și intervenție filozofantă, foarte evidentă mai ales în versiunea ultimă. Aici, Macedonski pare a face — uneori — adevărată demonstrație ideologică, rupînd tonul poematic, care trebuia păstrat cu consecvență. Deci cîteva zone hibride nu lipsesc din *Thalassa*, salvată cu brio de marele poet al imaginilor și de marele evocator al senzațiilor care a fost, în orice împrejurare, Alexandru Macedonski.

În direcție descriptivă, viziunea este mai amplă decît în nuvele și schițe. Acum ea oscilează între somptuozitatea plastică, de tip parnasian, sclipitoare, cristalină, policromă, și perspectiva grandioasă, catastrofală, cu deschideri cosmice, a elementelor dezlănțuite. Și una, și alta sînt notele specifice ale paletei macedonskiene, realizate în *Thalassa* cu cea mai mare intensitate și virtuozitate. Priveliștea Insulei Șerpilor, văzută ca o aglomerare scînteietoare de cristale rare, este de o plasticitate bijutieră:

„Văzută de pe nări, ea părea un stei de topaz încoronat cu o orbitoare grămădire de castel prismatic, pe care rîurau lumini și colori. Scăldat de ele, feldspatul descojit pîlpîia ca diamantul. Ici-colo, fluturau scînteieri de crisocal. Abea jos de tot, alcătuirea geologică a stîncii lărgea peste un petec de mare o ușoară penumbră blondă. În acel loc azurul apei era împestrițat de fundul de nisip roșcat și auriu din care scăpărau licăriri ca ale aventurinei."

[1] Alexandru Macedonski, *Cuvinte despre „Thalassa"*, în *Flacăra*, V, 29, 30 aprilie 1916.

Trădînd nu numai rafinament vizual, dar și ureche simfonică și, mai presus de toate, o acută percepție a vibrației naturii, sînt în special „marinele" lui Macedonski, specializate în muzica și „răcnetul" valurilor:

„Marea singură biciuia din cînd în cînd aerul cu cîte un răcnet sălbatic, ce domina hăulirea proprie mișcărilor sale obișnuite. Șuierarea vîntului ce urma detunatei aluneca pe pîntecele stîncei cu o urgie de vaiete simfonice. Părea o confuziune de glasuri omenești ce plîng cu sfîșierile disperării absolute pe soarta planetei lor distrusă."

Nimeni, poate, în literatura română n-a evocat tumultul mării cu o mai nuanțată intensitate:

„Sunete de fluiere pastorale se modulau pe sub asperitățile stîncii. Dar vîntul, tot mai aspru, azvîrlea val peste val și zbuciuma insula pe pardamente.

Sunetele se schimbau în zgrințări violente.

Voci profunde de bas izbucneau tunătoare. Violoncele cu întovărășiri puternice de orgă țipau în mijlocul explodărilor ce cutremurau stînca la intervale scurte."

Cînd privirile i se întorc spre înălțimi, Macedonski este de-a dreptul fascinat de privelișteа cerului incendiat, de jocul reflexelor luminoase, de lupta dintre lumini și umbre, cu momentul culminant al bătăliei furibunde a norilor și a furtunii, de intensitatea celebrului *Typhoon* a lui Joseph Conrad:

„Grozăvia orbitoarei lumini a trăsnetelor nu era însă nimic pe lîngă cea care se desprindea dintre valuri. Ele se luau la luptă, se urcau unul în circa altuia, se călărcau nebunește, și urletele printre care se petreceau aceste zbuciumări întreceau tot ce se poate spune" etc.

Dincolo de orice simbolistică, neobișnuit de vie, cu prospețimi ce amintesc pe alocuri de *Les nourritures terrestres* de André Gide, absolut remarcabilă la Macedonski rămîne analiza de senzații. *Thalassa*, pentru a fi bine înțeleasă, trebuie citită în mediul său specific, maritim și torid, unde simțurile tinere sînt biciuite la sînge, iar aerul sărat al mării atîță și îmbată. Printre insistențe și notații prea apăsate (*Thalassa* fiind o lucrare ce trebuie parcursă în felii, cu pauze), finețea unor detalii lasă dîre de fosfor: senzația pielii încinse în contactul cu răceala apei, rafinamentele tactile, aprinderea simțurilor, gradarea „încordării nervoase" pînă la paroxism, arderea instinctului în gol și, în genere, tot ce ține de sfera senzațiilor exacerbate, a nervilor încordați, vibrînd

la cea mai înaltă tensiune, relevă un scriitor de mari și inepuizabile percepții vitale. Obsesiile solitudinii, evocarea chinurilor cărnii, ținta de calitatea „tentațiilor" sfîntului Antoniu și ale lui Paphnuce, din pustiul Tebaidei, eroii lui Flaubert și ai lui Anatole France, cu care — de departe — Thalassa se înrudește. Cruditățile virile, frenezia dezlănțuită a iubirii sînt de o sălbăticie primară, de cea mai autentică țîșnire macedonskiană.

Un anumit accent pus pe analiza stărilor de patologie nervoasă, foarte evident în *Le calvaire de feu*, mult mai estompat în versiunea românească, reflectă influențe și preocupări naturaliste. Privit din acest unghi, Thalassa nu este numai un simbol, ci și un „caz", care ilustrează efectele progresive ale dezechilibării, prin refulare și excitație nebună, nemiloasă. Termenul final este demența, anticipată de halucinații sexuale, în cascadă, stări delirante care surîd lui Macedonski și ca metodă de realizare a „ideii", de proiectare concretă a fantasmelor imaginației.

Luată în totul, *Thalassa* trebuie clasată în categoria operelor de vigoare senzorială, dar și de meditație intuitivă, străbătute de mari izbucniri vehemente, alături de supărătoare stridențe. Din acest motiv, conținutul și „tehnica" acestor scrieri au un caracter predominant experimental, de pionierat literar, mai ales prin raportare la momentul istoric al literaturilor din care fac parte. În cuprinsul strict al literaturii române, *Thalassa* întrunește toate condițiile scrierilor de „avangardă" fără succesiune directă.

IV

Și teatrul lui Alexandru Macedonski, capitolul cel mai puțin izbutit al scrisului său, trebuie citit în perspectiva întregii opere, reținînd orientările și temele de bază. Vom întîlni atunci, reluate în același limbaj, o serie de idei tipic macedonskiene, alături de aspecte definitiv moarte. Poctul are, fără îndoială, simțul punerii în scenă, știința și mai ales conștiința conflictului dramatic. Scenariul de predilecție rămîne mereu acela oferit de propria sa existență, plină de antagonisme, tensiune și tragic al neînțelegerii și „fatalității".

Primele piese sînt neglijabile. Confecționate ad-hoc în vederea succesului imediat, ele corespund fazei de ascensiune socială a poetului, deci primei serii a *Literatorului*, unde această producție este și tipărită.

Iadeș (jucat în 1880, publicat în 1881) își scoate „nodul final" din „cetirea unei nuvele arabe publicată în *Curierul de ambe sexe*". Este

vorba de *Un filozof și o femeie*, anecdotă morală din *Sindipa*, pe tema vicleniei feminine, combinată, după cronica dramatică a timpului, cu situații din *Gabrielle* de Emile Augier. S-ar zice că Macedonski este atras o clipă de tehnica vodevilului francez, consolidat prin poante morale, căci piesa apare de la un capăt la altul ușor misogină. Tiradele împotriva ipocriziei și adulterului îndreptățesc și mai mult această presupunere. Momentul cel mai serios se dovedește sacrificiul rațional al iubirii adultere de care dă dovadă Elena, întreaga construcție rămîne însă fragilă. Dintre toate piesele lui Macedonski, *Iadeș* este, hotărît, cea mai inconsistentă.

Unchiașul sărăcie, jucat și publicat împreună cu *Iadeș* (1880—1881), localizare după *Le bon homme misère* (1877), de E.d.Hervilley și A. Grévin, interesează exclusiv prin cîteva idei sociale, care stăpînesc spiritul poetului la tinerețe. Elogiul omului sărac, bogat în virtuți morale, are un caracter evident *pro domo*, regăsit din abundență și în poezia din aceeași epocă. Satira „ciocoiului", a îmbogățitului parvenit, are, la fel, o coloratură identică. „Socialismul" aparent, utopic, inclus în propoziția „nici prisos, nici sărăcie", ne-a atras la timpul său atenția. Simptomatic este și faptul că, în 1880, folosind și acest prilej, Macedonski continuă să facă elogiul generației de la 1848: Magheru, Heliade, Bălcescu, Tell: „P-atuncea — altă vreme era, — dar a trecut!"... O sugestie interesantă, strict literar vorbind, pe care poetul o va relua mult mai tîrziu, poate fi găsită în personificarea morții, în stil decorativ, prerafaelit:

„Moartea se arată în fundul grădinii sub trăsăturile unei frumoase și tinere femei. Părul său e lung și-i cade deznodat pe umeri. Ea este îmbrăcată într-o rochie de gaz albă, împodobită cu ghirlande de flori de siminoc și de tufănică. În mînă poartă o seceră de argint. Fruntea îi este încoronată de-o diademă de flori de chiparos și de flori de siminoc."

Cea mai interesantă dintre aceste piese scurte, de debut, este de departe *3 decembrie* (jucată și publicată în 1881), adaptare — pare-se — după *Der 24 februar* de Zacharias Werner (1815)[1], *Schicksaltragödie* germană, temă nu numai de veche tradiție literară, dar și cu posteritate actuală, căci *Le malentendu* de Albert Camus evocă exact aceeași situație: o mamă își ucide fiul nerecunoscut, reîntors acasă după o lungă absență, pentru a-l jefui. Este prima afirmare puternică în opera lui Macedonski a ideii de destin, de fatalitate inexorabilă, evocată cu mijloace net melodramatice, desigur nu și fără anume implicații de

[1] Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 430.

filozofic a „absurdului", interpretat de poet în mod romantic, ca formă de damnare. Eroina principală trăieşte efectiv apăsarea „fatalităţii", a cărei conştiinţă o are. În devotamentul Catrinei pentru copil, Macedonski pune ceva şi din imaginea idealizată a mamei sale, însă ceea ce predomină este teoria destinului familial sumbru, în care, neîndoielnic, poetul se regăseşte. Piesa se susţine prin însăşi tragedia intrinsecă a evenimentelor, în succesiunea lor gradată, inevitabilă. Unele accente „anarhiste", violenta satiră a banului, a mizerabilului „aur" sînt, de asemenea, tipic macedonskiene.

În rest, *Gemenii* (1877), „proverb original într-un act", de fapt reluare a clasicei teme a *Menehmilor*, făcut din *qui-pro-quo*-uri artificiale, este uscat. La fel *Cuza-vodă* (1882, 1895), scenetă oarecum în stilul pieselor patriotico-alegorice ale lui Alecsandri, notabilă doar ca expresie durabilă, tenace a sentimentelor antidinastice ale poetului. Semnificaţia sa rămîne deci pur ideologică. Numai obsesia posterităţii o leagă de substanţa literară a operei macedonskiene, atunci cînd *Umbra morţei* vorbeşte:

„Dar eu aduc cu mine Posteritatea dreaptă
Să judece senină pe mici, ca şi pe mari.
Priveşte-o: Ea-ţi depune coroane funerare."

Producţia ulterioară se ridică la alt nivel. Dar, în măsura în care spune ceva despre spiritul lui Macedonski, ea nu readuce în scenă decît acelaşi idei şi situaţii binecunoscute, tipice fizionomiei sale morale şi literare. Vom regăsi, aşadar, eterna figură a geniului, în ipostază suavă, grandioasă ori dementă, diferite forme ale voinţei de putere, intervenţii ale fatalităţii, oscilaţii şi antagonisme între diferite planuri ale existenţei. Ne mişcăm, mereu, într-o lume familiară, care ţine peste tot acelaşi limbaj, căci Macedonski, în orice ipostază, rămîne mereu unul şi acelaşi.

Ce anume l-a determinat să scrie în colaborare cu Cincinat Pavelescu *Saul* (1893), piesă de inspiraţie biblică, temă care a interesat (între alţii) şi pe Alfieri, se poate bănui cu destulă probabilitate. Într-un sens, absolut evidentă şi precis mărturisită[1] este intenţia realizării unei tragedii clasice, raciniene, demonstraţie în acelaşi timp estetică, dar şi de virtuozitate creatoare. Poate şi mai profundă este reculegerea „religioasă", *Saul* corespunzînd unei epoci de criză, din care vor ieşi *Psalmii moderni*, prefiguraţi aici în germene. Intervin, în sfîrşit, şi celelalte constante macedonskiene: poetul şi poezia, extazul şi elanul, visul şi fatalitatea. Dar totul este atît de amalgamat şi de combinat,

[1] Al. Macedonski, *Cu privire la „Saul"*, în *Ţara*, II, 215, 5 februarie 1894.

încît o bună orientare nu putem avea decît numai cu întreaga descriere a operei poetului în față.

Deși unii contemporani au făcut această apropiere, nu sînt indicii serioase că Macedonski a pus la contribuție, în mod direct, tragedia *Saul* de Alfieri. În afară de unele analogii, care au la bază, la ambii poeți, folosirea comună a scenariului biblic, o raportare substanțială nu se poate face. Conflictul Saul-Samuel, prilej de mari tirade la Alfieri împotriva teocrației și a ipocriziei religioase, apare la Macedonski mult mai estompat. Nici David nu este văzut ca instrument esențial al preoților, o critică anticlericală sistematică nu se constată la poetul nostru. Obsesia puterii, sentimentul de izolare morală, zbuciumul interior, tragic se regăsesc într-adevăr la Macedonski, însă aceste note sînt incluse, de fapt, în însăși definiția personajului. Dar, în fond, ce n-a intrat în țesătura acestei piese? Iubirea Asurei, soția lui Saul, pentru David este iubirea Fedrei lui Racine pentru Ipolit. Respinsă, răzbunarea va fi aidoma aceleia din *Phèdre:* denunțarea mincinoasă, urmărind incitarea gelozici lui Saul. Iubirea regelui pentru captiva sa, fiică de rege învins, provine — desigur — din *Aida* de Verdi. Apariția umbrelor este o reminiscență din *Macbeth* de Shakespeare, poate și din Alfieri (V, 3). Asura, personaj răzbunător, perfid, care înjunghie din gelozie pe Mical, iubită de David, are de asemenea ceva „shakespearian".

Din toate aceste direcții, și mai ales din *Biblie,* Macedonski a tras substanța conflictelor piesei, Saul-Samuel, căpetenia leviților (analogie certă cu Alfieri), Saul-David, Asura-Mical, evrei-filisteni, ciocniri care dau lucrării mișcare scenică în sens de „spectacol", prilej de tirade și lovituri de teatru. Din păcate, substanța nu este prea adîncă, deși disparitatea temperamentală dintre cei doi eroi principali sugerează o anume perspectivă. Saul, agitat, impulsiv, influențabil, oscilant, gelos, posedat, întrupează demonul tulbure, damnat, căruia Macedonski îi opune figura suavului David, aed extatic, „seraf cu părul galben" ce „turbură simțirea" regelui. Este deci un „efeb divin", „copilul cu voce de fecioară", pentru care Saul simte atracție obscură (André Gide, în al său *Saül,* 1893, va exploata mai ales această nuanță echivocă). Reapare, cum vedem, antropologia specific macedonskiană, cu cei doi poli opuși, damnatul și poetul. În timp ce Saul este copleșit de fatalitate (IV, 10), urmărit de blestemele lui Samuel și ale Asurei, David plutește în extaze, „răpit... de magica poemă", neatins de invidie și dușmănie (I,8), senin și inaccesibil. „Pămîntul pentru mine e jalnicul exil" (I,2). Și toate confesiunile lui David sînt de la un capăt la altul atît de macedonskiene, încît, nu mai încape îndoială,

că poetul realizează în acest erou unul din personajele sale cele mai programatice, nu numai ca direcție poetică, dar și „religioasă". David îi sugerează, în chip evident, toate aceste atitudini. Și, în plus, ideea compunerii de *Psalmi*, nu din impulsiuni mistice, ci din pură nevoie de refugiu moral, inocență, beatitudine și inspirație. Se face în *Saul*, la un moment dat, pînă și teoria visului epicureu („să faci viața ta un vis") sau erotic („omoară-mă, dar visul mi-l lasă..."), pentru ca viziunea macedonskiană despre existență să se refacă, încă o dată, în totalitate. Așezată la locul său, în ansamblul unei opere unde puține elemente apar întîmplător, *Saul* își dezvăluie în această perspectivă semnificația reală, abandonînd uitării toate celelalte aspecte secundare sau neizbutite ale piesei.

Scrisă la Paris, în perioada 1912—1913, jucată fără succes abia în 1945 (căderea — după cronica dramatică[1] — s-ar fi datorat interpretării și regiei), *Le fou?* constituie cea mai realizată piesă a lui Alexandru Macedonski, în tot cazul singura care mai poate încerca o nouă confruntare scenică. Și *Le fou?* trebuie bine înțeles, ceea ce nu este posibil prin simplă lectură la modul plan, ci numai prin raportare la tendințele spiritului macedonskian, la faza respectivă. Se dovedește încă o dată că dimensiunea „autobiografică" a operei poetului reprezintă în toate compartimentele o realitate evidentă, determinantă.

De semnalat este, mai întîi, atitudinea ideologică și critică. Din ce în ce mai dezgustat de burghezie în general și de cea franceză în speță, Macedonski intuiește, spre bătrînețe, esența capitalistă a societății apusene moderne. Marea speculă financiară, mecanismul exploatării bancare și coloniale, psihologia acumulării avide, concurența feroce, crahul de bursă, toate aceste aspecte le regăsim evocate în *Le fou?*, în persoana sau prin intermediul eroului piesei, financiarul Dorval, prototip de capitalist „imperialist", genial și nebun, un posedat al voinței de putere, în forme delirante, fascinat de himeră, învins de realitate, izolat nu numai în societate, dar și în mijlocul familiei, care-i cere punerea sub interdicție. „Nebunia" sa este dublă: bancherul francez Dorval, în fruntea grupului său financiar, urmărește să dea lovitura de grație capitalismului american, în care scop inițiază cele mai îndrăznețe și fantastice manevre de bursă. Deci Macedonski surprinde, pe o latură, poate și sub emulația teatrului francez, cu eroi financiari de aceeași speță (Becque, Bataille, Mirbeau), un moment tipic al contradicțiilor specifice marii finanțe internaționale, reali-

[1] Șerban Cioculescu, *Cronica dramatică*, în *Semnalul*, VIII, 1.028, din 21. 9. 1945.

zînd prima piesă românească scoasă, în spirit veridic, din acest mediu de junglă, definit cu acuitate (I, 1):

„...Ce qui tue l'Europe c'est le régime ploutocratique instauré dans chaque pays en régime social. En un mot, l'Europe se meurt d'américanisme. Les états actuels? De grandes ou de petites raisons industrielles ou commerciales. La politique qu'on fait?... — Celle de débouchés à trouver pour chandelles et savons, boîtes à musique, et autres camelotes à écouler — à imposer... au Grand Turc — au Schah — aux Indo-Chinois...".

Dar, în același timp — notă macedonskiană autentică — Dorval este „l'homme aux deux personnalités" (II,7), un „napoleonid" frenetic, grandios, care concepe bătăliile sale financiare în spiritul unor campanii militare, dure și triumfătoare, conduse spre glorie de „vulturii" imperiali, „d-un bout de monde à l'autre". În momentul exaltării maxime, eroul simte că întrupează un nou Napoleon, care, înfrîngînd finanța din Wall Street, va reda „la vraie grandeur" et „la vraie puissance de la France". Iluzie patriotică, pe un plan, dar simptomatic rămîne mai ales impulsul de grandoare, beția supremă a puterii, cultul stendhalian al energiei, care definește pe Dorval-Macedonski. Lovitura sa financiară imaginară este sortită să regenereze din temelii Franța, să-i insufle forțe vii, răscolitoare, capabile să transmită un nou suflu profundei mediocrități burgheze în care nu numai această țară se zbate, ci și întreaga societate modernă. Programul lui Dorval se verifică a fi deci pur macedonskian, căci finalitatea sa este energia, dinamismul, vitalitatea, elanul, „forța morală" (I, 1):

„Une semblable réalisation, toutefois, serait féconde et merveilleuse: des hommes — et par des hommes, ce sont des énergies que j'entends, sortiraient de terre, innombrables. La France, elle surtout, se verrait repeuplée de français, puisque le grand souffle de jadis repasserait sur elle, la ferait revivre. Le patriotisme y redeviendrait saint; les envolées divines. Et, avec la gent avocassière qu'on ficherait à l'eau, c'est du sentiment seul qu'on demenderait la vraie et la bonne justice — ce qui d'ailleurs seul peut encore nous sauver — sauver la France — le monde".

Însă, dincolo de acest aspect ideologic, etic și chiar „patologic" (T. Ribot studiase *Les maladies de la personnalité*, și concluziile sale circulau), Macedonski cultivă în figura lui Dorval pe eroul său de predilecție, care este și rămîne omul de geniu. Acest *alter-ego* napoleonian se întreabă adesea: „Ai-je été fou? L'ai-je jamais été? Le suis-je?" (III, 8), „Je suis, parfois, tenté de croire que je ne suis qu'un fou, qu'un dément... Et, malheureusement, je ne le suis pas" (II, 7). El trece prin

faze de luciditate și exaltare, evocate de Macedonski cînd cu admirație (din perspectiva proprici sale concepții), cînd aparent în ironie (din perspectiva sarcastică a mediului social și familial, incapabil să priceapă bărbatul de geniu). Poetul dezbate, așadar, încă o dată, problema capitală a existenței sale, între confesiunile patetice ale lui Dorval și ale lui Macedonski însuși:

„Firește, sunt un biet nebun",

neexistînd nici o deosebire substanțială sau de limbaj. Cît privește viziunea pe care Jeaniet o are despre Dorval, definindu-l drept un spirit vizionar, un posedat sublim al idealului, sustras prin vis și himeră realității ostile, ea constituie una din „cheile" întregii opere și psihologii macedonskiene (III, 8):

„En deux mots: fou, tu ne l'as jamais été — tu ne l'es pas — ou — si tu l'as été — rien dans cette folie que ne soit sublime, qui ne dépasse — et de très haut — les plus géantes des conceptions humaines, les plus audacieuses. À l'instar de ceux dont le nom survivra à travers tous les siècles terrestres, — tu as fermé les yeux du corps sur les matérialités de la vie en ne tenant ouverts que ceux de l'âme sur les éblouissantes chimères de ton esprit. Et tu as marché. — Et tu t'en es allé tout droit devant toi vers les radieuses cimes de ton rêve en frôlant tous les abîmes, en te heurtant à tous les obstacles, mais en les surmontant quand-même et sans tenir compte des dangers qui te guettaient, de la boue qu'on te jétait, des haines et de l'envie qui te suivaient hurlantes et échevelées..."

Privit din acest unghi, *Le fou*? are, fără îndoială, adîncime și originalitate evidentă, căci nu este o idee banală aceea de a descoperi și proiecta un Luceafăr voluntarist în mediul marii finanțe internaționale. Dar, la Macedonski, aceste contraste paradoxale sînt esențiale. Din păcate, concentrîndu-se exclusiv asupra figurii lui Dorval, piesa suferă sub raportul construcției și a celorlalte „caractere", pentru a se pierde într-un final anemic, cu desăvîrșire ratat. Scenele în care croul, intrat „în nervi", conduce telefonic ofensiva sa financiară, care înaintează irezistibil spre înfrîngere și prăbușire, au trepidație dramatică și sînt de un efect scenic sigur. Adevărata semnificație a piesei rămîne însă strict interioară și scapă, în mod inevitabil, ochiului neprevenit al spectatorului.

Aceeași situație, mai ales, pentru *Moartea lui Dante Alighieri*, operă de bătrînețe (ambele versiuni, română și franceză, datează din 1916), nu „naivă", ci numai inocentă, de o mare candoare confesională, adevărat testament literar. Macedonski își compune propria apoteoză, se

evocă simbolic cu deplină ingenuitate, simte nevoia consolărilor sublime. „Geniu", poetul se regăsește în suferința și gloria altui mare geniu, identificîndu-se prin orgoliu, destin poetic și paralelism biografic (persecuții, exil, adversități, suferințe morale), cu existența lui Dante Alighieri, văzut ca proiecție ideală a propriei sale personalități.[1] Act de narcisism de bună seamă. Însă grandios, conceput senin cu o convingere absolută, care — în perspectiva întregii structuri morale macedonskiene — pare firesc, inevitabil. În același timp, *Moartea lui Dante Alighieri* constituie și un repertoriu-sinteză de toate ideile și fixațiunile macedonskiene tipice, și, bineînțeles, o nouă (și ultimă) demonstrație estetică, poetul urmărind, ca și în *Saul*, ideea unei tragedii „clasice"[2].

Noțiunea, cum vom vedea, nu are stabilitate, exprimînd mai mult un bovarism și aspirații compensatorii. Plină de alegorii, de simboluri, de artificiozități, *Moartea lui Dante Alighieri*, hotărît, privit stilistic, nu are nimic „clasic" în ea. Este mai curînd o lucrare compozită, „barocă", plină de infiltrații romantice (printre izvoare sînt citate *Barca lui Dante* de Delacroix și gravurile lui Gustave Doré), și chiar prerafaelite. Acestea sînt de altfel și cele mai interesante în cuprinsul strict al literaturii noastre, ilustrînd unul din modurile de participare ale lui Macedonski la peisajul simbolismului românesc. Indicațiile de costume și de figurație scenică (rochia Persefonei, „verde ca marea, coperită cu nuferi", „fluidică", „nuferi la sîn", „broderii metalice", demoni „manierați și afectați", „prețiozitate de gesturi a tuturor"), silueta stilizată a Beatricei (adevărată obsesie la Dante Gabriel Rossetti!), o anumită atmosferă de basm mai ales în „pronaos"-ul cu multe „umbre", mașinăria simbolică peste tot evidentă, dovedesc că Macedonski avea intuiții și preocupări literare complexe, întrunite într-un soi de *Gesamtkunstwerk*, la care urmau să colaboreze nu numai literatura, dar și muzica și pictura. Aceasta la prima vedere, sub raportul reprezentării scenice, căci conținutul real ne este cît se poate de familiar, acum, cînd privirea organică a tuturor sensurilor operei poetului nu mai are în față nici o piedică.

Ce este, în fond, altceva Dante, în versiunea Macedonski, decît un autoportret conceput pe dimensiuni grandioase? Absolut toate notele morale proprii sînt atribuite de poet eroului său, în care se reculege și se admiră cu ardoare. Suprapunerea și interferența planu-

[1] Pentru amănunte, cf. Adrian Marino, *Dante văzut de Macedonski*, în *Steaua*, XVI, 5, mai 1965.

[2] Alexandru Macedonski, *Din grădina lui Akademos*, Muzeul literaturii române, nr. 9.782.

lui ideal și real formează însuși miezul piesei, Dante dialogînd mereu cu umbrele, stimulat în permanență de recitativul muzelor (I, 4):

„Ridică ochii tăi spre cer —
În sus sunt culmile sublime,
De adevăruri ce nu pier:
Acolo, nu e-ntunecime."

Regăsim deci, încă o dată, tipica atitudine a poeziei macedonskiene, pe care Dante o cultivă programatic (I, 4):

„Și aceste închipuiri, Madonă! O! Ele mi-au dat și putere și avere. Am trăit și pe una, și pe alta printr-însele... În vis și în cer am trăit"...

Sorbit în empireu, poetul se lasă îmbătat de viziunile sale paradisiace, extatice, ajunse la purificarea supremă (II, 6):

„Un soare ce n-are margini. O lumină ce coprinde în ea nesfîrșitul și ce e întunerec pentru ochii omenești, și aud un grai ce e tot lumină, și ce e și cîntec și mîngîiere — un grai din care ies toți fiorii și toate cugetările și simțirile omenești, iar extazul în care mă duc e al neînchipuitelor plăceri, și pentru el nu e nici timp, nici loc..."

Tot ce ține de expresia vocației ideale nu poate fi la Macedonski decît poetic și elevat. Ca și suavitatea inspirației, moment „divin" prin excelență, în care „cîntecul vine de sus, de la zei", făcut din „aripi", „vis", „frumusețe" și „lumină" orbitoare, sublimă (II, 5), despre care Dante profesează cea mai pură concepție macedonskiană.

O reîntîlnim, de altfel, peste tot, în exaltarea ideii de voință și de vitalitate („Nimeni nu moare decît atunci cînd vrea"), căci Dante nu va muri decît după ce va scrie ultimele șase terține din *Divina Comedie* (II, 1, 6), în evocarea patetică a suferințelor geniului („Pribeag, batjocorit, neluat în seamă de marii acestui pămînt — flămînd adesea"). În reflecțiile amare ale lui Dante regăsim, la fel, toate resentimentele și rănile deschise ale orgoliului poetului (I, 1, 4). El este alinat (ca totdeauna) doar de ideea gloriei postume, adevărat laitmotiv al piesei, plină de invocarea „nemuririi", „gloriei" și providenței consolatoare (I, 4):

„Și secolii ce au să vie
Cu totul drepți vor ști să fie...
Răzbunători vom naște-n lume,
Încoronîndu-i al său nume
Cu alc gloriei ghirlante
Și, dăruindu-i nemurirea,
Italia va fi chiar Dante,
Iar a lui țară, omenirea."

Este cu neputință să înțelegem bine și definitiv pe Macedonski fără surprinderea conținutului real al *Morții lui Dante Alighieri*, care ne ajută să-l privim ca printr-o lupă. Și semnificația literară a piesei stă numai în sintetizarea acestor obsesii ale poetului, culminate în egolatria sa neconținută, senină, impunătoare în ultimă analiză, căci sinceritatea autoglorificării este evidentă, lipsită de orice poză cabotină.

O notă particulară se cere și ea subliniată. *Moartea lui Dante Alighieri* aduce o nuanță nouă în reprezentările erotice ale lui Macedonski, virile, instinctuale, explozive, senzuale, iar aici — dintr-o dată — ideale, caste, purificate. Dar să citim cu atenție. Beatrice declară lui Dante: „Nici pe mine nu m-ai fi iubit, iar pentru ca să fiu al meu în eternitate — și numai al meu — m-am dezbrăcat de haina trupcască" (II, 6). Însă poetul, orice s-ar spune, nu cultivă în fond, nici la bătrînețe, adevărata erotică mistică, pe care n-o evocă în nici un caz în emoțiile sale specifice. În Beatrice, Macedonski vede doar unul din simbolurile posibile ale Idealului total, una din prefigurările himerei sale. („Eram însurat cu alta — cu o nălucă"). De aici, încă o dată, reliefarea fatalelor incompatibilități între iluzii și realitate, în cadrul cărora femeia și iubirea reprezintă doar *unul* din aspecte, nu preocuparea supremă, și nici centrul unic și definitiv de absorbție. Beatrice constituie la Macedonski un mijloc suplimentar de transcendere, nu prin iubirea sa celestă intrinsecă, ci exclusiv în calitate de nouă și intermitentă viziune a idealului. Iar acest ideal, cum s-a putut vedea, este găsit peste tot de poet, într-un mod cu mult mai frecvent și mai convingător, în iluzie, vis, artă, putere sau faptă, toate, ipostaze — la fel de purificate — ale absolutului. Sub acest aspect, *Moartea lui Dante Alighieri* îmbogățește într-adevăr „idealitatea" lui Macedonski cu o notă nouă, care pînă atunci lipsea operei sale. Dar că structurează și definește în mod fundamental spiritul poetului, fie numai și în reprezentările sale erotico-feminine, acest fapt nu se poate susține. Centrul de gravitație și de absorbție al întregii opere macedonskiene este ascensiunea ideală, *perihelia*, elevație pe care femeia prin esența sa telurică, instinctuală, n-o stimulează. Ea este doar una din ipostazele realității, ignorată, negată, transfigurată de Macedonski în totalitate, prin întreaga putere a spiritului său. Acesta, și nu altul este, de altfel, sensul întregii sale viziuni despre existență.

V

După poezie, al doilea mare capitol al operei lui Alexandru Macedonski, acesta din urmă insuficient cunoscut și, în genere, greșit interpretat și încadrat, este „estetica" — mai precis, ansamblul ideilor sale literare. În evoluția conceptului de literatură și poezie, nu numai în cuprinsul secolului al XIX-lea, ci și în întreaga istorie a ideologiei noastre estetice, apariția lui Macedonski a însemnat în același timp o „revoluție" și o sinteză. Și una și alta reprezintă etape decisive ale literaturii române, în evoluția sa de la romantism spre doctrinele „poeziei noi", pe care poetul le determină și le stimulează, cu multe sinuozități, este drept, în mod constant totuși, de-a lungul întregii sale acțiuni literare.

Teoretician de loc sistematic, de esență intuitivă, nu fără oarecare înclinație spre eclectism, cu sferă de activitate imediată redusă la propriul său cenaclu, acționînd de cele mai multe ori în publicații obscure, Macedonski a exercitat tocmai din această cauză o profundă influență, fiind în toate privințele marele animator al discuțiilor literare deschise spre „modernitate" al epocii sale. Cu o concepție despre poezia modernă și arta literară superioară în genere lui Titu Maiorescu și totdeauna lui Gherea, depășit de la un timp doar de exponenții noilor curente, Macedonski reprezintă — fără îndoială — cea mai fină conștiință estetică românească a secolului al XIX-lea. El este un „clasic" al conștiinței noastre estetice, poetul și „estetul" care a aruncat o foarte constructivă punte de legătură spre ideile literare apusene contemporane, uneori primite, alteori respinse, deschizînd perspective, incitînd mereu la înnoire. Totul într-o atmosferă de efervescență și frondă permanentă, mai ușor de așezat astăzi, decît în trecut, în adevărata sa lumină.

Lucrurile acestea vor reieși, tot mai limpezi, pînă la evidență, la capătul acestui studiu. Dar, de la început, pentru a înțelege bine calitatea și evoluția ideilor literare macedonskiene, cîteva precauții elementare trebuie luate. Cea dintîi, și cea mai importantă, constă în raportarea permanentă a teoriilor estetice profesate de poet la coordonatele de bază ale spiritului său, unde se angrenează în mod organic. Fără această viziune sferică, în toate compartimentele, examenul operei lui Macedonski riscă să alunece în mari confuzii. În al doilea rînd, nu este cazul a ne lăsa derutați de unele aparențe sau aspecte parțiale. Și azi nu puțini sînt acei care cred că Macedonski este prin definiție numai un teoretician „modernist", de „avangardă", supralicitînd anume teorii și manifeste, în speță simboliste. Acești cercetători, desigur bine intenționați, preocu-

paţi în mod lăudabil a „reabilita" pe Macedonski, fac însă eroarea de a privi „simbolismul" său în mod izolat, desprins în mod radical de principiile care-l preced şi care-i urmează, fără a studia dezvoltarea progresivă, organică a concepţiei literare macedonskiene în totalitate. Şi totuşi, numai în acest mod se poate stabili exact, o dată întreaga traiectorie bine definită, dimensiunea, durata şi valoarea reală a unor astfel de manifestări discontinui. Ele sînt, desigur, importante, dar nu exclusive, nici permanente, nici riguros consecvente. Rezultă de aici că semnificaţia lor este, în genere, alta decît cea scoasă din contemplarea exclusivă a unui singur moment al activităţii literare, foarte bogată şi uneori contradictorie, a poetului.

Bine fixat acest punct de plecare, este necesar să nu pierdem din vedere nici o altă realitate: orientarea estetică a unui teoretician sau scriitor, *adevărata* sa orientare estetică, decurge numai din poziţia adoptată într-o serie de probleme capitale, fundamentale. Vrem să cunoaştem pulsul real al unui estetician? El trebuie luat în cîteva aspecte esenţiale: specificul creaţiei artistice, definiţia artei şi a frumosului, elementele poeziei, funcţiile operei de artă etc. Or, în toate aceste probleme-cheie, soluţia adoptată în mod constant de Macedonski este în mod predominant romantică. Există multe contradicţii în opera sa. Zona însă unde aceste contradicţii sînt cele mai mici, cele mai efemere, unde unitatea se dovedeşte cea mai mare, este tocmai aceea a principiilor estetice. Aici poetul este uimitor de egal cu sine însuşi, poate fiindcă trăia realitatea pe dimensiuni predominant estetice. La Macedonski fondul estetic de bază, consecinţă imediată a întregii sale formaţii, orientări şi temperament literar, este în mod netăgăduit şi declarat romantic. Cine crede altfel priveşte fragmentar sau ignoră substanţa profund romantică a spiritului poetului, riscă să nu se orienteze exact în nici unul din compartimentele acestei opere complexe. Şi, deci, nici în domeniul ideilor literare macedonskiene, nu simple, chiar dificil de analizat în mod complet şi metodic.

În cazul concepţiei sale estetice intervine aceeaşi importantă realitate, constatată şi în studiul operei propriu-zise. Macedonski evoluează, se dezvoltă, se caută pe sine şi descoperindu-se progresiv el tinde în aceeaşi măsură să se individualizeze, să se delimiteze. Va parcurge deci toate fazele de creştere ale poeziei române din secolul al XIX-lea, de la romantism spre simbolism, fapt care se verifică pas cu pas şi în domeniul teoriilor literare. Pe un fond de continuitate literară net romantică, Macedonski grefează succesiv noi nuanţe, noi note, aproximativ în acelaşi ritm cu evoluţia conceptului modern de poezie, care va fi asimilat treptat pînă la limita primejdiei alte-

rării convingerilor sale instinctive, ireductibile. Atunci se produce repudierea, și din „modernist" poetul devine dintr-o dată foarte „clasic". Însă din aceste asimilări succesive și alternanțe, toate definițiile de bază ies permanent îmbogățite, nuanțate, subtilizate. Uneori și limbajul, la suprafață, se schimbă. Însă în interior circulă peste tot aceeași sevă. Dintr-o serie de principii elementare, fundamental romantice, mereu reformulate, și totuși mereu aceleași, Macedonski n-a ieșit niciodată.

*

Extrem de importantă, și într-un anume sens chiar decisivă, este și orientarea pașoptistă a poetului, care dă în bună parte substanța ideologică a întregii sale viziuni literare. Între pozițiile ideologice și literare ale lui Macedonski există nu paralelism, ci concordanță directă de conținut și direcție. În revendicarea sa heliadistă, poetul formulează puncte generale de ideologie culturală și literară, în care romantismul formează stratul de bază. De aici vine la Macedonski mai întîi impulsul însuși al continuității și veșnica sa reîntoarcere la „tradiție", acceptată și admirată pe față, reafirmată în toate etapele activității sale literare, așezată invariabil în perspectivă pașoptistă. Fapt și mai semnificativ, reîntors de la Paris, în 1912, cînd se putea bănui că spiritul său este atras definitiv de iluzii cosmopolite, Macedonski elogiază din nou „mișcarea cea mare izvorîtă de la Ioan Eliade-Rădulescu"[1]. Aceasta fiind baza de plecare, poetul va milita teoretic și practic în sensul îmbogățirii tradiției prin inovație, ceea ce duce la definirea încă a unui punct de program: afirmarea continuității permanente, creatoare, Macedonski nefiind de partea acelora care „în literatură, de la 1848 și pînă astăzi, n-au făcut nici un pas"[2]. Dar rămîne un fapt bine stabilit că poetul nu înțelege o clipă să abandoneze această direcție, pe care o vrea numai reluată și dezvoltată de la nivelul sensibilității moderne. Cine gîndește în acest mod, structural nu poate fi ceea ce se numește un „avangardist", necum un „decadent".

De altfel, dacă privim cu atenție programul strict pozitiv al lui Macedonski, așa cum este formulat în primii ani ai *Literatorului*, observăm că el este cum nu se poate mai general, mai elementar și mai cuminte, fără nici o notă stridentă, în limita revendicărilor celor mai legitime. O primă preocupare, foarte vie, este aceea de a descoperi, stimula și îndruma talente. Din această ambiție poetul își face o pedagogie specială, o metodă de existență și un principiu de bază al cenaclului incipient:

[1] Al. Macedonski, *După doi ani*, în *Rampa*, I, 227, 25 iulie 1912.
[2] Idem, *Curs de analiză critică*, în *Literatorul*, II, 5, mai 1881.

„A grupa talente tinere și a le da o direcțiune, a stimula, iată ținta ce am urmărit, ce urmărim."[1]

În al doilea rînd, în cadrul unor preocupări programatice de substanță, Macedonski ambiționează să dea „o nouă direcțiune în domeniul frumosului"[2], obiectiv capital, dar care rămîne, deocamdată, fără dezvoltările necesare. Putem totuși înțelege de pe acum că la *Literatorul* se va profesa o altă concepție despre frumos decît în restul literaturii epocii, delimitarea făcîndu-se, în primul rînd, față de „Junimea". Aceasta, într-o primă etapă. Treptat, definiția se precizează în sensul că nu se va avea în vedere decît „arta și frumosul în adevăratele lor înțelesuri"[3]. Ne dăm repede seama că poziția este, *grosso modo*, „puristă", noțiune care, de altfel, nici nu întîrzie să apară, legată — surpriză! — de aceeași tradiție heliadistă:

„*Curierul de ambe sexe*, pentru o epocă, *Literatorul*, pentru alta, vor rămîne stindardele intransigente ale artei pure."[4]

Dar dacă este așa, Macedonski se așază de la început în acest punct, pe o poziție riguros identică cu a „Junimii" și a lui Titu Maiorescu, „purist" și chiar „autonomist" în estetică. Ceea ce în esență este perfect adevărat, cu nuanța că „purismul" macedonskian îmbracă uneori forme mai radicale decît la „Junimea", fiind luat, în plus, și într-o accepție proprie, tipică romantismului, orientare care la Maiorescu nu se constată. În cel mai exact spirit al esteticii macedonskiene, „stindardul intransigent al artei pure" nu vrea să însemne altceva decît artă și „literatură înaltă"[5], noțiunile fiind permanent și intim asociate. Și ce înseamnă, în fond, literatură „înaltă"? Nimic altceva decît „reîntoarcere și urcare nouă către frumos, triumf al poemei simțurilor, fanteziei și cugetării"[6]. Adică elevație, inspirație, entuziasm, așa cum vor cere toți romanticii și cum Macedonski, prin afinități organice, va repeta toată viața, urmîndu-i.

În al treilea rînd, poetul anunță restricții severe asupra „fondului" și „formei", printr-o dicotomie nu mai puțin maioresciană:

„Severi întotdeauna asupra fondului, dar severi și asupra formei — în proză — nu ne-am împăcat numai cu idei, ci am căutat să le vedem și bine exprimate. În poezie, conducîndu-ne după strictețea conținută în regulele de versificație ale d-lui Macedonski, pe care le-a

[1] Notă, *Literatorul*, I, 29, 26 octombrie 1880.
[2] Al.A. Macedonski, *Proces cu detractorii*, în *Literatorul*, I, 10, 21 mart 1880.
[3] *Introducere*, în *Revista independentă*, IX, noiembrie 1887.
[4] A. Macedonski, *Cuvînt inițial*, în *Literatorul*, 1, 15 iunie 1892.
[5] Idem, *op.cit.*, în *Literatorul*, 1, 15 iunie 1892.
[6] Idem, *În pragul secolului*, în *Literatorul*, XX, 1, 20 februarie 1899.

adoptat revista noastră, am rupt cu versurile de dor și am pretins, în fond, idei, iar în formă — clasicism."[1]

Indicațiile sînt, în același timp, precise și vagi, căci deocamdată nicăieri nu se definește în mod amănunțit conținutul acestor „idei", cu atît mai mult cu cît „exclusivismul" este repudiat. Poetul înțelege să lase întreaga libertate de inspirație colaboratorilor, neobligînd la anume teme sau subiecte. Dar, treptat, indicația începe să se precizeze în sensul recomandării unei conexiuni între actualitate și permanență, ceea ce, în plan estetic, va duce la o sinteză între clasicism și modernism. Deci, va recunoaște ulterior Macedonski, poeții de la *Literatorul:*

„Ca fond au căutat să reprezinte o realitate: complexitatea sufletului modern — iar nu artificialitatea lui — sufletul primitiv sau cel clasic, suflete a căror noțiune ei nu puteau să o aibă decît din ce au lăsat să se întrevadă din amîndouă, autorii din timpurile ce nu mai sunt."[2]

Prin urmare, inspirație în același timp „modernă" și „clasică". Însă numai în măsura în care acest „clasicism" este produsul unei asimilări creatoare, și poate, mai exact, al unei reinterpretări, pe bază de intuiție, în sensul sensibilității și orientărilor „moderne".

În ce privește forma, poetul se arată, la fel, de o mare rigoare, și scrie încă din tinerețe, în *Vestea*, articole de directivă, despre rimă, despre versificație.[3] La *Literatorul* el dă un adevărat tratat despre *Arta versurilor* chiar din primul an. Dar „formalist", în sens modern, Macedonski nu poate fi nici pe departe. Unul din principiile sale de bază, sub rezerva demonstrării ulterioare, este dimpotrivă deplina fuziune dintre fond și formă. Totuși, Macedonski a făcut mare caz de „formă", poziție în care nu trebuia văzută decît o intenție polemică, o reacție împotriva dezlînării și lipsei de tehnică a versificatorilor epocii. „Idei" în fond și „clasicism" în formă nu vrea să însemne altceva decît expresia unui conținut real, într-o formă perfectă, intrinsec adecvată, condiții ale artei în genere. Macedonski opune deci *artă* la *nonartă*, nerupînd niciodată conținutul de expresie, așa cum proclamă de altfel și primele sale declarații programatice:

„Rime șchioape, umbre de idei, frazeologie de cuvinte sunt toate niște răni pe care am aplicat cele dintîi ligamente...

---

[1] Notă, *Literatorul*, I, 29, 26 octombrie 1880.

[2] Al. Macedonski, *op.cit.*, în *Forța morală*, I, 3, 11 noiembrie 1901.

[3] Idem, *Cîteva cuvinte critice asupra versificațiunei: Despre rimele în „i" și „a"*, în *Vestea*, II, 251, 16 ianuarie 1878.

În ce privește, în fine, forma, versurile aparțin sistemului nostru literar și sunt executate conform tuturor strictețiilor de versificațiune ce ne-am impus spre a pune capăt destrăbălării care au înălțat o mulțime de mediocrități în neputința totală de a uni fondul cu forma, fără a nu păgubi forma în folosul fondului, și viceversa"[1].

Luat în această accepție, „cultul formei" (expresie în care trebuie văzută și o evidentă influență parnasiană), revendicat pînă la capăt drept punct esențial și glorios de program, nu are în sine nimic condamnabil. El a „îndepărtat de la banalitate" pe colaboratorii *Literatorului* și, ca și pentru Paul Valéry mai tîrziu, „a fost pentru ei o disciplină dătătoare de roade"[2], măcar în intenție. Ceva mai mult, Macedonski aruncă și sub acest aspect o punte spre trecut, găsindu-și încă o dată precursori în iubiții săi pașoptiști: Heliade, Bolintineanu, Negruzzi, la care admiră și „respectul formei"[3]. Desigur, intră multă iluzionare în această teoric. Dar dacă poetul totuși o face, este un semn că el nu și-a gîndit niciodată programul estetic în afara tradiției, de la care se revendică în permanență și în care caută, în toate împrejurările, să se integreze în mod organic.

În sfîrșit, *Literatorul* își propune să adopte o ținută net antifilistină, expresie directă a spiritului antiburghez, atît de evident încă de pe acum la Macedonski. În acest sens, și numai în acest sens, se face precizarea că *Literatorul* „se adresează la oamenii de gust, nu la mulțime", prin „mulțime" — recte, public — înțelegîndu-se cititorii romanelor-foileton de tipul *Dramele Parisului*. Poetul urmărea să ofere o literatură superioară acestui gust, în așa fel încît „în curînd a nu fi abonat la *Literatorul* să devie ceva ridicol și un semn de burtăverdism"[4].

Mai mult prin decît în orice altă direcție, despărțirea lui Macedonski și a grupului său de spiritul general al epocii se face în acest punct de esență.[5]

*

Latura negativă a programului apare mult mai bine precizată, vocația polemică a poetului împingîndu-l să-și delimiteze ideile mai mult prin negații spontane, decît prin afirmații sistematice. Este de

---

[1] Notă, *Literatorul*, I, 29, 26 octombrie 1880.

[2] Al. Macedonski, *op.cit.*, în *Forța morală*, I, 3, 11 noiembrie 1901.

[3] Idem, *De pe culmea vieții*, în *Literatorul*, 18, 15 ianuarie 1893.

[4] *Cronica*, în *Literatorul*, I, 3, 13 aprilie 1880.

[5] Pentru detalii suplimentare, cf. Adrian Marino, *Programul lui Macedonski, Premize și orientări inițiale*, în *Iașul literar*, XVI, 2, februarie 1965.

altfel de observat că Macedonski respinge aproape întreaga literatură română contemporană, criticată în toate direcțiile sale principale. Dar nu-i mai puțin adevărat că atacul său frontal nu pleacă, așa cum se mai crede uneori, dintr-o ostilitate fundamental egocentrică, orgolioasă, ba chiar de ordinul invidiei. Realitatea este că poetul niciodată nu s-a simțit umbrit de confrații săi cît de ilustri, pe care, dacă-i contestă, el o face totdeauna din profunde rațiuni temperamentale și principiale. Este limpede că Macedonski avea o altă concepție despre poezie, cultiva un alt stil literar, era animat de alte teorii literare decît cele profesate de contemporanii săi cu autoritate. În aceste condiții era cu totul firesc ca un antagonism de esență să izbucnească, stimulat, firește, și de impulsivitățile necontrolate ale temperamentului excesiv, vulcanic, al poetului. Dar dacă examinăm azi cu calm pozițiile în dispută, ne dăm seama că neaderența lui Macedonski la un anume gust literar al epocii constituia o realitate obiectivă, inevitabilă. De aceea *Literatorul* își revendică de la început intenții ferm critice[1], afirmîndu-și „dorința sinceră de a nu se închina idolilor"[2].

Simplă sfidare orgolioasă? Explicația ar fi mult prea simplistă. Și, mai întîi, despre ce „idoli" este vorba? Evident, mănușa era aruncată, în primul rînd, lui V. Alecsandri, marele poet oficial al epocii. Dar cu poezia acestuia, dincolo de orice conflicte personale, Macedonski nu putea avea afinități reale. Era în dreptul său să nu aibă nici o afinitate. Vitalistul și sangvinul din Macedonski refuză din instinct nu numai aspectele incontestabil facile ale eroticii lui Alecsandri, ci și orice lirism confesional. Și cu atît mai mult tonul dulceag, sentimental, de „dor" și „jale", poziție pe care și parnasianismul i-o consolida, de bună seamă. Leconte de Lisle respinsese cu hotărîre poezia intimă în repetate rînduri, în prefețe, precum la *Poèmes antiques* (1852), în studii și articole, în poezii-manifest, ca *Les montreurs* (1862), și această concepție făcea autoritate în perioada în care Macedonski începe să lanseze idei literare. El va combate, așadar, în termeni substanțial identici, „învechitele tradițiuni ale poeziei intime și personale", încă din 1878, în conferința sa *Mișcarea literară în cei din urmă zece ani*. La *Literatorul* polemica împotriva „poeziei intime" continuă.[3] O poezie, *Accente intime*, inclusă în *Poezii* (1882) repudiază aceeași concepție. De aici, și numai de aici, vine la Macedonski întreg sarcasmul său împotriva „lacrimilor false", „jalei simulate"[4], „lamentațiu-

[1] Al. Macedonski, *Despre logica poeziei*, în *Literatorul*, I, 23, 21 iulie 1880.
[2] *Către cititori*, în *Literatorul*, IV, 1, 1884.
[3] Al.A. Macedonski, *Curs de analiză critică*, în *Literatorul*, II, 4, 15 apr. 1881.
[4] Idem, *op.cit.*, în *Literatorul*, II, 1, 15 ianuarie 1881.

nilor" cu *ah*, *oh* şi vai[1], „visătoriei vagi"[2] şi a tuturor clişeelor eroticii convenţionale, minore, nu numai de tip Alecsandri, dar şi direct frivole ori lăutăreşti. Pe acestea din urmă le respinsese şi Cezar Bolliac[3], iar mai înainte, însuşi Heliade-Rădulescu[4], mentorul în atîtea privinţe al lui Macedonski.

Acestei producţii de mare serie Macedonski îi opune, nu fără ostentaţie, idealul unei alte poezii: energice, virile, pline de dinamism şi pasiune, combative, „să aibă mînia în ochi, dispreţul în inimă, sarcasmul pe buze"[5] În care scop el aruncă, în chiar primul număr din *Literatorul*, şi un manifest, *Destul* (20 ianuarie 1880):

„Acum destul cu plînsul, căci inima ţi-e seacă,
Şi chiar de ţi-ar fi plină e timp să-i zici destul:
Poporul nostru este de lacrime sătul,
. . . . . .
Ei!... S-a trecut cu moda de lacrimi şi suspine
Şi cu acele crunte dureri imaginari
Ăţi cărunţit cu totul bătrînilor cobzari:
Dar de s-a dus o vreme, o nouă vreme vine
Şi ea c-un bici pe care în mîna sa îl ţine
Plesnind vă strîgă vouă: Alţi timpi, alţi lăutari!
. . . . . .
Rubinele pe buze, mărgăritarii-n gură
Şi crinii de pe sînuri, şi ochii ca de mură
Sunt nişte mărunţişuri ce nu-şi mai au vreun curs.
. . . . . .
Acuma este timpul puterii, bărbăţiei,
Copilul de ieri astăzi e un băiat viril."

Cum tot acum Macedonski descopere şi lanseză şi ideea „poeziei sociale", noţiune elastică, în genere greşit înţeleasă de comentatori, ea este definită, într-o primă accepţie, chiar în acest sens al orientării poeziei române „pe un tărîm mai viril decît acela al *simplului dor*"[6]. Poetul urmăreşte să întemeieze „un nou gen literar, imprimînd o

---

[1] Al. A. Macedonski, *Despre poemă*, în *Literatorul*, II, 1, 15 ianuarie 1881.
[2] Idem, *Curs de analiză critică: Poema „Levante şi Calavryta"* în *Literatorul*, I, 10, 23 martie 1880.
[3] Cezar Bolliac, *Opere*, ed. Andrei Rusu, Buc., E.P.L. 1955, vol. II, p. 16—17, 60.
[4] Cf. D. Popovici, *Ideologia literară a lui I. Heliade-Rădulescu*, Buc., 1935, p.152.
[5] Al.A. Macedonski, *op.cit.*, în *Literatorul*, I, 10, 23 martie 1880.
[6] Idem, prefaţă la Traian Demetrescu, *Poezii*, Craiova, 1885.

impulsiune sănătoasă și virilă simțirii și cugetării reduse de d. Alecsandri și alții la cîntece de stele sau dor"[1]. Teoria că prin concepția sa „socială" „poezia română e menită să se ridice virilă din leagănul în care copilărește alături cu d-l Alecsandri"[2] va fi profesată și mai tîrziu, chiar și în faza în care Macedonski începe să descopere noile principii ale poeziei moderne.

Respingerea eminescianismului (poziție nu chiar atît de singulară, de vreme ce poate fi întîlnită uneori — pe diverse motive — și la Hasdeu, Vlahuță, St.O. Iosif, Gh. Panu etc.) se explică în linii generale, plus coeficientul de idiosincrazie personală, agravat de cunoscuta „afacere" a epigramei, prin aceleași cauze. Spiritul poeziei lui Macedonski, deși apropiat pe unele laturi de poezia eminesciană, este în esență cu totul altul. Acest fapt autorizează pe Macedonski, strict obiectiv vorbind, să declare cu consecvență, pînă la bătrînețe, „că poezia lui (a lui Eminescu, n.n.) în general nu mă farmecă"[3], oricîtă ariditate ar intra — și intră efectiv — într-o astfel de neacceptare. Dar exclusivismul nu se transformă în intoleranță: „Eu nu voi o tinerime care să mă laude, și cu atît mai puțin nu voi o tinerime care să înjure pe Eminescu"[4]. Adevărul este că poetul a acceptat totdeauna, ca o realitate dată, inevitabilă, coexistența celor două formule. În 1893, el recunoștea sub pseudonim: „Din punctul de vedere literar, dacă cineva nu este astăzi în România *macedonskist* sau *emineschit*, nu atrage ușor atențiunea asupră-i."[5]

Desigur, Macedonski a căzut și în exagerări regretabile. Însă dacă dezbrăcăm sensul intim al opoziției sale de un strat gros de zgură pasională, regăsim de fiecare dată nu resentimente, ci incompatibilități radicale, de structură morală și intelectuală. Este limpede că poetul nu putea asimila nici lirismul eminescian, nici sentimentalitatea de romanță, fie ea cît de adîncă, nici aspectul pesimist, depresiv al acestei opere. Și dacă citim din nou bine pe Macedonski, observăm că repulsia sa are tocmai un astfel de motiv fundamental: „Ai uitat-se, cel puțin acum decepționismul la modă; un sfînt entuziasm recoprindă inimile"[6]... Temperament ametafizic, poetului i se pare meditația eminesciană

---

[1] Al.A. Macedonski, *Polemica*, în *Literatorul*, IV, 2, februarie 1883.

[2] Idem, *Ospățul lui Pentaur, Comentariu general*, în *Revista literară*, VII, 3, martie 1886.

[3] Idem, *Societatea scriitorilor români*, în *Țara Românească*, I, 5, iulie 1916.

[4] Idem, *Vremile literare de azi*, în *Universul literar*, XXXII, 28, 10 iulie 1916.

[5] Principele Rogala, *Schiță asupra literaturii române*, în *Literatorul*, 8 ianuarie 1893.

[6] Al. Macedonski, *Poezia patriotică*, în *Lumina*, I, 43, 29—30 mai 1894.

„greoaie"[1]. Obiecții grave are de adus, nu o dată, și sub raport formal[2]. Din toate aceste cauze, el consideră atacul anteminescian din *Epoca*[3] și altele de aceeași speță, drept un salutar început de „însănătoșire"[4], ceea ce reprezintă o poziție mai mult decît riscată.

De mare, capitală importanță, în toată această supărătoare, dar și explicabilă polemică, este și orientarea generală antijunimistă a lui Macedonski, care combate în Eminescu nu atît un „rival" literar, cît pe exponentul cel mai calificat al „noii direcțiuni", marea sa glorie poetică. Macedonski și-a definit de la început și pînă la sfîrșit poziția literară drept o fermă și constantă reacție antijunimistă, în termenii unui adevărat contracurent:

„*Literatorul* a opus la *Direcțiune*, *Direcțiune*, la talente, talente, la școală, școală."[5]

Din această contrabalansare, Macedonski și-a făcut totdeauna mari merite istorice, de evaluat azi în lumina adevărului, imaginea reală a junimismului fiind alta decît aceea pe care și-o închipuia poetul. Ciudățenia stă și în faptul că, într-o serie de principii estetice importante (cum am văzut și cum vom mai constata), Macedonski nu gîndea altfel decît Maiorescu, pe care-l reformulează în esență prin definiții mai tăioase. Cînd nu face polemică, poetul va recunoaște și acest lucru. El afirmă atunci, în spiritul adevărului, a fi inițiat-o:

„Direcțiune opozită celei din Iași, deși se atinge cu dînsa prin unele puncte, după cum se atinge și în vechea școală a lui Heliade prin altele."[6]

De fapt, acesta rămîne și punctul cel mai sensibil. Macedonski, asemenea tuturor literaților munteni de tradiție pașoptistă, este sincer indignat de negarea violentă (și evident nedreaptă, exagerată) a curentului pașoptist, campanie dusă cu mare răsunet de Maiorescu, și de „Junimea". Aspectul literar al pașoptismului macedonskian trebuia să se traducă, așadar, cu prioritate și necesitate, mai ales prin astfel de atacuri antijunimiste, cu adresă directă încă din primele sale articole critice[7], reluate în conferința din 1878. Ruperea tradiției pașoptiste

[1] Notă, *Literatorul*, I, 29, 26 octombrie 1880.

[2] Al. Macedonski, *Direcțiune în poetică*, în *România literară*, VII, 4—5, aprilie-mai 1888 etc.

[3] Gh. Panu, *Critica și literatura*, în *Epoca*, 15 aprilie 1896.

[4] Al. Macedonski, *op.cit.*, în *Tribuna liberă*, I, 1, 15 mai 1896; *Liga ortodoxă, supliment literar*, I, 1, 20 octombrie 1896.

[5] *Către cititori*, în *Literatorul*, V, 1, 1884.

[6] Al. Macedonski, *Proces cu detractorii*, în *Literatorul*, I, 10, 23 martie 1880.

[7] Idem, *Critica: Poeziile d-lui Candiano Popescu*, în *Telegraful*, VI, 1.145, 23 ianuarie 1876.

este o acuzație care revine mereu, în 1896[1], în 1902[2], n-o vom urmări acum în toate detaliile. Este suficient să amintim că „Junimea" mai este acuzată de „nihilism literar"[3], de „pesimism" și „schopenhaurianism", și, bineînțeles, în prelungirea ideologiei „latine" a poetului, de „germanism", Macedonski respingînd în termeni categorici „fondul clarobscur al școalei germane"[4]. Foarte frecvente, exagerat de frecvente constituind acuzațiile cele mai gratuite dintre toate, sînt și polemicile duse împotriva „germanizării" limbii române[5], „barbarizării și căderii literaturii, distrugerii limbii"[6], adevărată marotă.

La fel de inevitabilă, pentru ca cercul inimiciților literare ale lui Macedonski să se încheie definitiv, se dovedește — în sfîrșit — și ostilitatea pe care poetul o poartă semănătorismului și poporanismului, curente de loc bine disociate în spiritul său, respinse și unul, și altul în termeni aproape identici. La poeții semănătoriști, citadinul Macedonski — poet de emoții subtile, cu simțurile rafinate, cu propensiuni spre „estetism" și „nevroză" — nu poate gusta în nici un caz sufletul „prea dacic", „patriarhal" și „rustic", chiar „necioplit și din topor". Exagerare fără îndoială, dar și neaderență reală, poetul militînd „pentru un zbor și pentru o artă mai înaltă"[7], de dimensiunile și complexitățile știute. „Despre nuanțe nici să le vorbești, despre armonie și mai puțin, despre imagine colorată, de loc"[8]. Și din acest motiv subvenționarea *Sămănătorului* de către autorități i se pare un adevărat scandal.[9]

Același *veto* și pentru poporanism, în care vede cînd o „tristă și inferioară literatură"[10], cînd „facticele crîmpeie de versuri sau de proză *țărăniste*"[11]. Căci Macedonski nu poate accepta, în nici o împreju-

---

[1] Al. Macedonski, *op. cit.*, *Tribuna liberă*, I, 1, 15 mai 1896.

[2] Luciliu, *Adevăruri*, în *Forța morală*, II, 19, 27 ianuarie 1902.

[3] Al.A. Macedonski, *Curs de analiză critică*, în *Literatorul*, II, 4, 15 aprilie 1881.

[4] Idem, *Curs de analiză critică: Poema „Levante și Calavryta"*, în *Literatorul*, I, 10, 23 martie 1880.

[5] Idem, *Principele Siurdza și literatura română*, în *Literatorul*, 4, 5 aprilie 1899.

[6] Idem, *Tot împrejurul unui discurs academic*, în *Biruința*, IV, 160, 14. VI. 1909.

[7] Idem, *Ardelenii în literatură*, în *Prezentul*, II, 623, 8 iunie 1907.

[8] Idem, *Elementul ardelenesc în cultura românească*, în *Biruința*, IV, 161, 28 iunie 1909.

[9] Idem, *Literatura română și transilvănenii*, în *Românul*, 136, 9 octombrie 1903.

[10] Idem, prefață la Mikael Dan, *Apus în flăcări*, Buc., 1907, p.6.

[11] Vlad Mircescu, *Cît despre literatură...*, în *Revista de critică și literatură*, 1 septembrie 1908.

rare, nici frînarea marelui zbor romantic, nici prăbușirea în abis. Iar literatura de tip realist este structural refractară acestei pendulări pe extreme, care rămîne, pe orice plan, necesitatea fundamentală a spiritului poetului:

„Nici vorbă că poporanismul... se izbește cu aripile lui mai mult de tavanele colibelor de la țară decît de cer, și cu atît mai puțin nu se pierde el prin văzduhurile în care freamătă Dumnezeu în toată frumusețea lui; și de asemeni acest poporanism nu coboară în prăpăstiile simțirii sau nu urcă pe culmele ei."[1]

Bineînțeles că atunci cînd Duiliu Zamfirescu va ataca poporanismul în plenul Academici, Macedonski îi va lua apărarea, revendicîndu-și merite, în nici un caz exagerate, de pionier:

„D. Duiliu Zamfirescu, poetul senin al culmilor, și care, pe lîngă că reprezintă în Academie îndrumarea către *puritatea artistică*, însemnează în acest înalt corp consfințirea mișcării de la *Literatorul*."[2]

În ce măsură poetul este sau nu un „autonomist", se va vedea. Dar că ideea sa despre artă se formează, chiar de la început, printr-o tot mai netă separare și opoziție față de toate teoriile literare românești dominante ale epocii, faptul ne apare definitiv stabilit. Estetica lui Macedonski va avea, din această cauză, soarta tuturor doctrinelor de penumbră, inconformiste, polemice, discontinue, mai degrabă aparent decît efectiv „avangardiste", cu rază de acțiune mai mult în adîncime, decît în extensiune. Și mai ales aceea a concepțiilor marilor personalități creatoare solitare, care absorb idei din cele patru puncte cardinale, după logica internă și exclusivă a sensibilității și dezvoltării proprii. Modul foarte caracteristic în care Macedonski își apropie o serie de importante principii literare occidentale, care-l ajută să-și fixeze coordonatele de bază, va dovedi și mai amănunțit această realitate. De abia acum începe explorarea adevăratei concepții macedonskiene despre artă și poezie.

*

Deși Macedonski, în nici o împrejurare, nu s-a recunoscut (ca Eminescu de pildă) „romantic", și nici nu s-a proclamat vreodată exponentul acestui curent, nu încape îndoială că întreaga structură a spiritului său are, în mod predominant, această orientare. Nu numai în creație, dar și în „estetică", Macedonski este, în primul rînd, „romantic", prin esența teoriilor sale literare, prin rezolvarea în spirit romantic

[1] Al. Macedonski, *Spiru Haret*, în *Biruința*, IV, 167, 30 august 1909.
[2] Idem, *op.cit.*, *Biruința*, IV, 160, 14 iunie 1909.

a celor mai importante probleme poetice puse conștiinței sale. Dar cu o observație esențială: poetul, prin temperament, „macedonskicnizează" totul. El combină, sintetizează, traduce în limbaj propriu toate ideile și operele pe care le dezbate. Izvoarele nu sînt însă greu de identificat. Mai ales dacă avem în vedere că formația sa literară este în mod precumpănitor romantică, stîlpii exteriori de susținere fiind Byron, Musset, Hugo, la care trebuiesc adăugați Shakespeare și Dante, priviți prin aceeași optică.

Textul cel mai revelator pentru concepția pe care Macedonski și-o face despre romantism este o conferință (încă inedită), ținută la Ateneul Român în 1901[1], de fapt un eseu foarte personal, dar tocmai de aceea interesant și instructiv pentru „filozofia" sa literară. Ca un prim indiciu de finețe și lărgime de vederi, romantismul nu este definit — didactic, ori istoric — în termeni stricți de curent literar, ci de concepție de viață și stil, idee puțin curentă în critica literară românească a epocii:

„Sub termenul de romantism... se ascunde o întreagă lume, lume sufletească și intelectuală, ce în fond a existat din timpurile cele mai vechi și, deci, înainte ca termenul chemat să desemneze această tendință a spiritului omenesc să fi fost creat."

Cînd trece la definiția propriu-zisă — nici nu se putea altfel! — Macedonski regăsește și atribuie romantismului toate, dar absolut toate, aspirațiile profunde ale... propriului său spirit: lirismul și entuziasmul, idealitatea și transfigurarea realității (implicit dialectica real-ideal), subiectivitatea și inconformismul burghez:

„Romantismul — în realitate înclinațiune firească la mulți către exagerarea sentimentului și vesmîntarea oricăror realități plăcute cu frumusețe extraordinare și cu o purpură ce ia văzul, pulbere de aur difusionată peste chiar urîțimile traiului, iar într-o vreme înclinațiune spre a se deosebi de obște atît ca simțire, cît și ca poet, curent sufletesc ce desfătează de sentimente josnice — în realitate romantismul a vibrat la toate popoarele, a flăcărat în toți timpii."

Că Macedonski se exprimă literar, chiar poetic, este evidența însăși. Totuși, ideile sale sînt limpezi și, bine decupate, dau un tablou organic, grupat în jurul pivotului central, care este, în orice împrejurare, elevația, elanul ascensional, „idealitatea" opusă „realității":

---

[1] *Anuarul Ateneului Român pe anii 1902—1903 și 1903—1904*, publicat de Trandafir D. Djuvara, Buc., 1904, p. 142; textul conferinței se păstrează în două versiuni aproape identice, la Muzeul Literaturii române, nr. 9.803/I—131 și 9.803/I—XLI.

„Definițiunea romantismului dată în acest mod, dînsul este înglobat în ce s-a convenit a se numi idealism, depărtare de la realitate, ridicare deasupra ei, suprem, dumnezeiesc avînt cu care, contrareacțiune naturală, o altă pornire, cea a materialismului, se află neîncetat în luptă."

Nu există în romantismul european idee mai răspîndită decît această contradicție fundamentală între spiritul poetic și cel prozaic (căci „materialism" la Macedonski asta înseamnă), de-a dreptul obsedantă și pentru conștiința poetului.[1] La fel, impulsul spre *excelsior*, care paralizează și purifică prin spiritualizare întreaga existență:

„Fără îndoială, romantismul nu este idealismul însuși, ci numai o îndrumare către el, o parte a lui, o aspirațiune către frumos și bine"...

Vedem acum în ce înțeles Macedonski face profesiune de credință „idealistă". Sensul nu este nici ontologic, nici epistemologic, ci etic, de afirmare a marilor virtuți și valori morale, formă de „meliorism" deci. În viața și opera poeților romantici (solidarizare semnificativă) se observă mereu:

„...Aceleași tendințe, spre înnobilare, spre dispreț al banului, spre triumf al binelui contra răului"...

Totodată — altă notă fundamentală — ei profesează „cele mai exagerate concepțiuni, a lumilor exterioare și interioare". Fie că acest temperament este întîlnit la zeii Olimpului sau la poeții byronieni, cu toții sînt „niște excesivi și, prin urmare, niște romantici prin excelență". Macedonski, mai ales în acest punct, citea în sine. În linii generale, însă, observația se verifică și istoric:

„O dată cu începerea secolului al XIX-lea, poeții, în genere, au devenit... mai personali, entuziasmul lor s-a subiectivizat"[2]...

Este, de altfel, de reținut că Macedonski dovedește dacă nu o amănunțită, în tot cazul o bună orientare generală cu privire la originea și psihologia curentului romantic, văzut și aici, și în altă parte, drept o formă de reacție și regenerare anticlasicizantă, de „înapoiere către evul mediu"[3], produs al vestitului *mal du siècle:*

„Golul sufletului, necesitatea dureroasă a unei credințe, chinul unei vieți fără țintă, a unei activități fără scop, acesta era la sfîrșitul secolului al 18-lea epidemia spiritelor superioare"[4].

---

[1] Al. A. Macedonski, *op.cit.*, în *Literatorul*, II, 1, 15 ianuarie 1881; *op.cit.*, în *Literatorul*, XX, 1, 20 februarie 1899 etc.

[2] Idem, *Decadentismul*, în *Carmen*, II, 2, 25 septembrie 1902.

[3] Idem, prefață la G. Russo-Admirescu, *Vise roze*, Buc., 1897, p. XXIX—XXX.

[4] Aristarch, *Byron*, în *Lumina*, I, 1, 5 aprilie 1894.

Observațiile sînt făcute de regulă pe viu, prin lectură directă, la Byron, Musset, Hugo, al căror rol conducător în mișcarea romantică este subliniat în repetate rînduri (conferința mai citează pe Shelley, Goethe, Schiller, Lamartine, Chateaubriand, Th. Gautier, Al. Dumas, George Sand), definițiile mergînd toate în sensul demonstrării unei mișcări revoluționare și de protest, cu implicații nu numai literare, dar și morale și sociale. De aceea Macedonski, care elogiază la Victor Hugo „curajul și puterea de a ieși din calea bătută"[1], admiră în romantism, cu un entuziasm stimulat de întregul său neconformism, mai ales „individualizarea și sfidarea", „înfruntarea prejudiciilor" (a prejudecăților, *n.n*), „ieșirea afară din obișnuit, din banal". Prin urmare, izolare, ținută refractară și chiar rebeliune pe toată linia, sub semnul unei mari repulsii antifilistine, antiburgheze, care la poet nu se stinge niciodată. Ea se alimentează mereu din organica sa repulsie critică de a se adapta și resemna la ordinea insolentă a banului, la platitudinea ucigătoare de „simț artistic", la trivializarea moravurilor, la strivirea conștiințelor izolate, „izbite", „năpăstuite", „victime sublime ale credinței lor în izbînda finală a luminii asupra întunericului". Și în conștiința sa romantismul rezistă și triumfă împotriva tuturor acestor orori, semnificînd cu mult mai mult decît o simplă direcție literară. El reprezintă pentru Macedonski o concepție înaltă, profund etică, de viață, o scară superioară de valori, acțiunea *binefăcătoare* a *idealului pe toate planurile* de existență. Sau, cu vorbele sale:

„Romantismul a însemnat și a însumat aceste toate. El a fost o școală. În cărțile ce-au trăit din el și prin el bunătatea, adevărul sfîrșeau prin a triumfa... El rîdea de *burtă-verdism*. El vibra de patriotism și de iubirea aproapelui."

De aceea, ori de cîte ori poetul are impresia că acest ideal de viață renaște, el proclamă „reînvierea strălucită a *romantismului*". Totul îl iluzionează: succesele simbolismului și ale teatrului neoromantic, ale lui Edmond Rostand, ca și ale lui Maeterlinck. Și peste tot, în pragul secolului al XX-lea în 1899, Macedonski nu vede decît „ascensionarea spre ideal, regravitarea împrejurul a ce se va numi neoromantism, idealism sau altfel"[2]... Dar, se-nțelege, binefacerile romantismului nu sînt numai de ordin moral și spiritual. Pe plan pur literar:

„...Stilul, atît în proză, cît și în versuri, a cîștigat în coloare, în grație, în armonie, în suplețe, în subtilitate, și atît ritmul versului, cît și perioadele prozei s-au făcut mai flexibile. O mulțime de nuanțe, de

[1] Al. A. Macedonski, prefață la Th. M. Stoenescu, *Poezii*, București, 1883, p. 2.
[2] Idem, *op. cit.*, în *Literatorul*, XX, 1, 20 februarie 1899.

sentimente au putut astfel să fie exprimate, și monotonia unui stil ce era rezimat numai pe anumite reguli a fost depărtată."

Cu toate acestea, un admirator integral al romantismului *literar* Macedonski nu este. Despre arta literară — vom constata din ce în ce mai amănunțit acest lucru — poetul are o noțiune mai curînd „clasică", în care ideea de construcție și perfecțiune, grandoare și simplitate joacă un rol capital. Armonia, proporția și echilibrul îi dau mereu puternice nostalgii „clasice". Și urmarea va fi că, exact în aceeași perioadă în care exaltă triumful „neoromantismului", el constată, oarecum în spiritul lui Taine, din *Les origines de la France contemporaine*, al lui Charles Maurras, și care va fi, în curînd, și al lui Pierre Lasserre, autorul tezei faimoase din 1907 *Le romantisme français*, că, „în fapt, romantismul a fost începutul decadentismului la moderni". Tot ce s-a cîștigat din punctul de vedere al „subtilității" „s-a pierdut din acel al maiestății și simplității"[1].

Se poate, așadar, vedea încă de pe acum, că în cazul ideilor estetice ale lui Macedonski lipirea etichetelor simpliste nu are nici un rost. Nici cu celelalte curente literare lucrurile nu stau altfel.

Față de parnasianism, cunoscut prin lecturi directe (Leconte de Lisle, Hérédia, Sully Prudhomme etc.), poziția sa este și mai personală. Că avea această noțiune, nu mai poate fi discuție. Opera sa include, cum am văzut, substanțiale aspecte parnasiene. O poezie-manifest, *Le roc est dur*, exprimă un program poetic pe care nici un colaborator al colecției *Le Parnasse contemporain* nu l-ar fi repudiat. Și, cu toate acestea, „parnasian", *expressis verbis*, Macedonski nu se recunoaște. Ba, dimpotrivă, la un moment dat el chiar deplînge faptul că, „de la Théophile Gautier, proza și versul... n-au mai fost decît tablouri." „Prozatorii și poeții au încălcat din ce în ce mai mult asupra domeniului picturii, iar pe cînd pictorii pierdeau în coloare și cîștigau în ideie, mînuitorii condeiului cîștigau în coloare și pierdeau în ideie."[2] Aparent, poetul se contrazice. În realitate el este consecvent cu sine. Pentru Macedonski idealul perfecțiunii parnasiene, al poeziei sculptate, cizelate, de mare abilitate tehnică, se aplică artei și poeziei în genere. *Orice* poezie trebuie să fie operă de rigoare formală, punct de vedere îmbrățișat și de unii romantici.[3] Din acest motiv, poetul poate practica efectiv parnasianismul, fără să aibă în același timp și conștiința reluării sale pro-

[1] Al. Macedonski, *op.cit.*, în *Carmen*, II, 2, 25 septembrie 1902.

[2] Idem, *op.cit.*, în *Carmen*, II, 2, 25 septembrie 1902.

[3] Alfred de Vigny, *op.cit.*, p. 232: „Un livre, tel que je le conçois, doit être composé, posé, taillé, fini et limé et poli comme une statue de marbre de Paros".

gramatice. Pe plan de creație, el poate deci să scrie poeme pur parnasiene, precum *Ospățul lui Pentaur*, și totuși să le definească, într-o accepție *sui generis*, drept... „poezie socială". Este un bun exemplu de modul extrem de caracteristic în care Macedonski asimilează și pune la contribuție teoriile literare. Dar mai sînt și altele, nu mai puțin semnificative.

Deși se pot constata, într-o anume zonă a prozei sale — precum și în „poezia socială" — efectele unei oarecare influențe naturaliste, programul, ca atare, nu seduce pe poet decît prin puține aspecte și doar în mod tranzitoriu. Sensibil din instinct la ideea noutății, Macedonski admiră la Zola (citit într-o serie de opere importante), pionieratul artistic[1], unele aspecte umanitariste, dintre care preocuparea pentru condiția prostituatei, metoda „anchetei pe teren", aplicată în cazul *Nopți de noiembrie*[2] și în unele nuvele, *Între cotețe*, „nuvelă naturalistă", de pildă. Un titlu ca *Dramă banală* anunță aceeași orientare, destul de puternică la Macedonski în perioada 1886—1888, cînd „are în gînd să scrie un roman naturalist"[3]. Cîte o definiție, precum aceea a descrierii, care nu trebuie să fie „o copie după natură, ci o reprezentare a unui temperament"[4], nu este decît reluarea vestitei formule din *Le roman experimental* (1880): „Un coin de la nature vu à travers un tempérament", care nu putea să nu surîdă subiectivului Macedonski. Dar dincolo de aceste puncte de contact neaderența este mare, și ea se traduce prin motivații tipice, în parte repetate. Căci poetul, o dată constituită în esență concepția sa literară, începe să măsoare cu propriul său etalon toate teoriile ce i se prezintă.

Nu este exclus ca naturalismul să fi fost săpat în conștiința sa și de „manifestul celor cinci" (*Le Figaro*, 18 août 1887), pentru a nu mai aminti de ancheta lui Jules Huret (*L'Echo de Paris*, 3 mars-5 juillet 1891), dar determinante sînt, în primul rînd, propriile sale convingeri literare. El deplînge, nu o dată, decăderea literaturii romantice: „*Lacul* lui Lamartine s-a schimbat în smîrc burghez, în realitate murdară, și Zola a răsărit."[5]

În aceste condiții, era firesc ca naturalismul să îngroape orice „idealism", orice „entuziasm", ceea ce Macedonski denunță public:

---

[1] Al. A. Macedonski, *Analiza critică, Alecsandri*, în *Literatorul*, III, 10 octombrie 1882; Aristarch, *Emile Zola*, în *Lumina*, I, 7, 11—12 aprilie 1894 etc.

[2] Idem, notă, *Literatorul*, III, 7, iulie 1882.

[3] Tr. Demetrescu, *Alexandru Macedonski, amintiri personale* în *Peleșul*, II, 5, 1888.

[4] A. Macedonski, *Cercul artistic*, în *Observatorul*, II, 303, 19 noiemb. 1903.

[5] Idem, prefață la G. Russe-Admirescu, *op.cit.*, p. XXIX.

„...Moartea oricărui entuziasm în noilo straturi sociale, moarte ce a supravenit după frumoasa epocă romantică, se dăloreşte pretinsei literaturi naturaliste"[1].

Stăpînit de această nostalgie, poetul postulează o nouă revenire ciclică spre „ideal"[2], consemnînd cu satisfacţie, în 1899, *În pragul secolului*, că:

„Naturalismul, adeseori josnic, alteori anostitor din cauza frazei ce se tîrăşte şi nu aleargă decît rar, din cauza amănuntelor plictisitoare, începe să fie lăsat la o parte."

Prin urmare, platitudine şi prozaism de sus şi pînă jos, „banalităţi greoaie", „grosolănii"[3], ba chiar şi „pornografie"[4], aceasta este definiţia la care Macedonski se opreşte în cele din urmă. Teoretician al „latinităţii", poetul descoperă în naturalism pînă şi o pernicioasă influenţă... germanică:

„Naturalismul a fost pentru popoarele neolatine dizolvantul cumplit al sufletului — şi deci ducerea către o prăpastie cumplită."[5]

Această repulsie cu greu ar putea fi înţeleasă fără raportarea la o nouă evoluţie a conştiinţei lui Macedonski, despre care somnole se înmulţesc, mai ales după 1890. Acum, după toate indiciile, poetul descoperă simbolismul şi „instrumentalismul", în care spirit începe să compună o serie de poezii, *În arcane de pădure*, „întîia cercare simbolistă în românește"[6], *Prietenie apusă*, *Bătrîna stîncă* etc. La drept vorbind, aceste versuri corespund destul de puţin principiilor adevăratului simbolism, noţiune nu extrem de bine precizată în spiritul lui Macedonski, fenomen curent şi în poezia franceză a epocii, unde definiţiile nebuloase şi contradictorii abundă.[7] În orice caz, între „practica" şi „teoria" simbolistă a poetului se observă un decalaj, pe alocuri apreciabil. Cît priveşte activitatea sa propriu-zisă de estetician simbolist, cînd desfiinţată dintr-un condei, cînd supralicitată, de critică şi istoria literară (cu subînţelesul că aici, şi nu în altă parte, trebuie căutat *adevăratul* Macedonski), ea are nevoie de un examen obiectiv, în deplină cunoştinţă de cauză. Fără îndoială, meritele poetului sînt, şi în această privinţă, considerabile. Mace

---

[1] Al. Macedonski, *Teatrul şi literatura*, conferinţă inedită, 1902, Muzeul literaturii române, nr. 9.182, p. 135.

[2] Idem, prefaţă la G. Russe-Admirescu, *op.cit.*, p. XXX.

[3] Idem, *op.cit.*, în *Literatorul*, XX, 1, 20 februarie 1899.

[4] Polit, *Feciorul Popei* (de C. Mille), în *Revista independentă*, IX, noiembrie 1887.

[5] Al. Macedonski, *Romaniţe*, în *Povestea vieţii*, I, 2, 27 februarie 1900.

[6] *Literatorul*, XI, 2, august 1890.

[7] Guy Michaud, *Message poétique du symbolisme*, Paris, Nizet, 1961.

donski deschide efectiv drumul în literatura română spre noile curente poetice, și prin ele, spre înțelegerea poeziei în esența sa specifică. Totuși, acțiunea sa teoretică nu poate fi exagerată, urmînd a fi redusă la proporții reale, cu privirea aruncată mereu spre ideile de bază, invariabil romantice. Dar nu-i mai puțin adevărat că simbolismul a înlesnit lui Macedonski să-și definească și mai exact punctul de vedere strict poetic, să-și amplifice prin noi nuanțe concepția despre poezie, să-și regenereze, și pe alocuri chiar să-și reformuleze limbajul. Că Macedonski descoperă prin simbolism cîteva noi și fundamentale aspecte ale poeziei, faptul este indiscutabil. Asimilarea și integrarea lor în ansamblul viziunii sale literare se lovește însă de anume praguri. Dar ele sînt tot atît de importante ca și ideile „simboliste", care primesc drept de cetate.

Ce definiție dă poetul în linii generale simbolismului ne putem da seama parcurgînd mai ales două articole, unul cu caracter de manifest *Poezia viitorului (Literatorul*, 15 iulie 1892), celălalt cu caracter polemic, *Simbolismul (Țara*, 2 iulie 1895). Textele sînt importante nu numai pentru faptul că sînt primele pledoarii românești bine organizate în favoarea simbolismului, dar și prin aceea că dau măsura înțelegerii exacte a ceea ce Macedonski a putut accepta și încorpora din doctrina simbolistă, începînd cu însăși noțiunea de simbol, interpretat ca o hieroglifă, și deci ca imagine care „dă naștere... ideii"[1]. Și mai tîrziu Macedonski va vorbi, nu numai în poezie, dar și în pictură, de „simboluri ale ideii, alfabetul cu ajutorul căruia lucrurile neînsufletite prind grai"[2]. Este definiția curentă, a lui Jean Moréas, a atîtor altor simboliști, cu care poetul se întîlnește și în recunoașterea „eternității" simbolului, ca instrument universal de expresie și cunoaștere. Desigur că în acest caz „simbolismul... își are sorgintea în negura veacurilor"[3], teorie de o justețe perfectă, nu însă și „revoluționară".

Mult mai nou, nu numai în literatura română, dar și în cea occidentală, era în schimb principiul muzicalității poeziei, care va înlocui la poet vechile sale preocupări de sonoritate pur acustică, de tipul „armoniei imitative". În această fază, Macedonski, pe urmele lui René Ghil din *Traité du verbe* (1886-1888), este mai ales „instrumentalist":

---

[1] Al. Macedonski, *op.cit.*, în *Literatorul*, 2, 15 iulie 1892.
[2] Idem, *op.cit.*, în *Observatorul*, II, 304, 20 noiembrie 1903.
[3] Idem, *Cronica numărului 8*, în *Revista modernă*, I, 8, 26 martie 1898.

„*Instrumentalismul* nu este iar decît tot un *simbolism*, cu deosebire că *sunetele* joacă în *instrumentalism* rolul imaginelor."[1]

„După cum în muzică din asocierea mai multor note rezultă un total ce ne cufundă într-un extaz de sensaţiuni, tot aşa se comportă şi literele, accentele tonice şi rimele în versificaţie."[2]

Rezultă de aici că poetul descoperă prin simbolism şi noţiunea foarte importantă, de inefabil poetic („extaz de sensaţiuni"), exprimată uneori şi prin formula „muzica sufletului"[3] sau „romanţe fără cuvinte"[4] ceea ce cheamă în minte pe Verlaine, cu ale sale *Romances sans paroles*. „Armonie" de tip „verlainian" recunoştea Macedonski şi lui Mihail Cruceanu.[5]

Tot din simbolism provine şi preocuparea de sugestie, sortită, la fel, unei mari cariere:

„Simbolismul... pentru a ne sugera idei... ne înfăţişează una sau mai multe imagini ce se transformă la urmă în cugetări."

În concluzie:

„Poezia viitorului nu va fi decît muzică şi imagine, aceste două eterne şi principale sorginţi ale ideii."[6]

În acest mod, în conştiinţa lui Macedonski poezia se rupe definitiv şi radical de proză, disociere fundamentală, stabilită şi prin recunoaşterea unei logici poetice speciale, perfect distincte de a prozei.[7] Prin simbolism, poezia modernă „şi-a creat, în fine, un limbaj al ei propriu."[8] El este incompatibil nu numai cu proza scrisă, dar mai ales cu proza existenţei burgheze, idee apărată de Macedonski pînă la capăt.[9]

Toate aceste noţiuni, cum vom vedea, vor determina la Macedonski o apreciabilă subtilizare a conceptului de poezie. Însă cum deviza sa, în estetică şi peste tot, este de fapt *je prends mon bien où je le trouve*, el se dezinteresează de la un timp de provenienţa teoriilor sale. Reconvertite, reformulate, ele vor face parte din fondul său propriu, autentic, proclamate ca atare. Cît priveşte curentul simbolist, în an-

---

[1] Al. Macedonski, *op.cit.*, în *Literatorul*, 2, 15 iulie 1892.
[2] Idem, *op. cit.*, în *Ţara*, II, 625, 2 iulie 1895.
[3] Idem, *Cronica numărului 6*, în *Revista modernă*, I, 6 noiembrie 1897.
[4] Idem, *Thalassa*, în *Flacăra*, V, 24, 26 martie 1916.
[5] Luciliu, *O treime de poeţi*, în *Liga conservatoare*, I, 6, 25 decembrie 1905.
[6] Al. Macedonski, *op.cit.*, în *Literatorul*, 2, 15 iulie 1892.
[7] Idem, *Despre logica poeziei*, în *Literatorul*, I, 23—25, 21 iulie-10 august 1880.
[8] Idem, *op.cit.*, în *Literatorul*, XX, 1, 20 februarie 1899.
[9] Idem, prefaţă la Mikaël Dan, *op cit.*, p.4.

samblul său, el va fi interpretat tot mai mult în sensul unui neoromantism. Faptul se poate observa încă din primul articol, din 1892, *Poezia viitorului*, unde se afirmă că „poezia modernă a început să graviteze către un ideal cu totul superior", de neînțeles pentru „burghezimea sufletelor". Este o concepție cu care Macedonski ne-a deprins, și ca se va consolida pînă acolo, încît, pentru poet:

„Genul în cestiune, numit de unii *simbolist*, de alții decadentist, în fond nu este decît tendința naturală a sufletului omenesc să zboare sus, mereu mai mult de *pămîntesc*, cu alte cuvinte, de proză și de cititorii nerozi"[1]...

Și, ulterior, simbolismul va reprezenta „avîntare spre ideal", orice deosebire sensibilă față de romantism ștergîndu-se. Treptat, pe măsură ce Macedonski evoluează spre un clasicism al formelor și substanțelor eterne, perfecte, el, care-și recunoștea, în 1899, merite de pionier al simbolismului pe plan continental, prin colaborarea la revista belgianului Albert Mockel, *La Wallonie* (1886), unul din primele organe ale simbolismului european[2], — dar încă de pe atunci cu unele distanțări semnificative, — va repudia total această direcție. Atunci declară că poeziile sale „simboliste — și care au fost declarate macabre, decadente... în realitate erau clasice"[3]. Versul său liber, zis „decadent", din *Hinov*, la fel, „își are orginea în cel mai strălucit clasicism — el este ditirambul grecesc"[4]. *Poezia viitorului* este lăsată, prin urmare, mult în urmă. Încă o dată se constată că la Macedonski teoriile literare au viața lor proprie, cu grandoarea și decadența lor inevitabilă, cu păstrarea doar a miezului asimilabil.

Dacă în esență acesta — și numai acesta — este miezul teoriei simboliste macedonskiene, teza după care poetul ar fi fost teoreticianul și propagandistul „decadentismului" român se dovedește, fie și la o simplă privire, de o falsitate absolută. Niciodată, și în nici o împrejurare, Macedonski n-a profesat idei literare „decadente". Niciodată el nu s-a proclamat teoreticianul și apologetul acestui curent, pe care, dimpotrivă, îl combate în mod constant și cu cea mai mare perseverență. Infiltrațiile „decadente" în literatura sa sînt minime, neglijabile, iar în „estetică" — absolut inexistente. Este cazul

---

[1] Al. Macedonski, *Poezie și poeți contemporani*, în *Liga ortodoxă*, *Supliment literar*, I, 4, 10 noiembrie 1896.

[2] Idem, *op.cit.*, în *Literatorul*, XX, 1, 20 februarie 1899.

[3] Mihail Cruceanu, *D. Macedonski despre literatura română*, în *Rampa*, I, 104, 24 februarie 1912.

[4] Al. Macedonski, *Versul zis „decadent"*, în *Universul literar*, XXXII, 30, 24 iulie 1916.

deci a pune definitiv la punct această gravă prejudecată a istorici literare și a restitui din nou lui Macedonski adevărata fizionomie.

Trebuie recunoscut, cu toate acestea, că la originea acestei prejudecăți se află însuși... Macedonski, fără a-i putea face însă vreo vină din asimilarea, de altfel efemeră, a noțiunii de „simbolism" cu aceea de „decadentism". Azi nimeni nu mai comite această grosolană eroare, și toate studiile consacrate simbolismului și decadentismului occidental au separat definitiv apele. Dar în ultimele două decenii ale secolului trecut disocierea era mai greu de făcut, și Macedonski, aflat oarecum la „periferie" și nu inițiat în toate secretele literaturii moderne, putea să cadă cu inocență, pentru un timp, într-o astfel de confuzie. De altfel, mare preț pe etichete poetul nu pune, căci, în conștiința sa, „*simbolismul*, fie el în proză, fie în versuri, fie el denumit *decadentism* sau cum se va voi"[1]... nu reprezintă o noțiune rigidă. În altă parte, el vede în „visul urmărit de decadenți" tendința „de a crea o artă nouă, artă ce nu s-ar îmbrăca cu nici o regulă amintită"[2]. Un fel de modernism inconformist deci, o formă de „avangardism", care, în interpretarea și exagerările poeților tineri, devine din ce în ce mai străină de adevăratele sale intenții poetice.

S-a întîmplat, de fapt, cu Macedonski aceeași evoluție (pentru a da doar două exemple), parcursă și de Verlaine în literatura franceză, de Arthur Symons, în cea engleză. Ambii, promotori indiscutabili ai simbolismului, țin să se desolidarizeze foarte repede de orice impurități decadente compromițătoare, prin dezavuări formale de direcția Anatole Baju, de pildă[3], adevăratul teoretician al decadentismului. Macedonski stimulează „noul", nu însă și elucubrația, afectarea, pastișa, artificialitatea și formalismul.

În 1886, Verlaine respinge pe decadenți, iar în 1888 se pot surprinde și la Macedonski primele semne de delimitare fermă, deocamdată prin reproducerea unui citat ironic despre decadenți, ermetici, naturaliști, din criticul Arsène Houssaye[4]. Urmează, am putea spune, o adevărată campanie, pentru ca la bătrînețe poetul să repudieze în repetate rînduri nu numai orice speță de „decadentism" tematic și în versificație[5],

---

[1] Al. Macedonski, *op.cit.*, în *Literatorul*, 2, 15 iulie 1892.

[2] Idem, *Împrejurul unei cărți*, în *Secolul XX*, III, 607, 23 mai 1901.

[3] Jacques Lethève, *Impressionistes et symbolistes devant la presse*, Paris, A. Colin, 1959, p.201, 207; Albert I. Farmer, *Le mouvement esthétique et décadent en Angleterre*, Paris, Champion, 1931, p. 357, 372 etc.

[4] Lucilius, *Cîteva sisteme literare*, în *România literară*, iunie 1888.

[5] Al. Macedonski, *Însemnări critice*, în *Rampa*, I, 239, 8 august 1912; *Versul zis „decadent"*, în *Universul literar*, XXXII, 30, 24 iulie 1916; *Versul simfonic*, în *Literatorul*, 1, 29 iunie 1918 etc.

dar chiar și „mettons: «poésie *nouvelle*», — «prose *nouvelle*» — «*symbolisme transcedental*», etc... dont il ne restera rien-de-rien"[1]. Nu este vorba de nici un paradox. Macedonski rămîne mereu consecvent cu sine însuși. Numai că adevărata sa poziție estetică trebuie căutată în altă parte decît se crede în genere, și nu prin priviri doar la suprafață.

Poetul aduce tinerilor „decadenți" români cîteva obiecții capitale, care decurg — toate — din însăși concepția sa despre poezie, înțeleasă în orice împrejurare drept operă de avînt spontan, entuziasm și inspirație reală, profundă. Este exact ceea ce i se pare că nu mai găsește în „literatura modernă":

„În domeniul artei ce importă este ca curentele să nu fie false și nesincere. Literatura modernă a ajuns deja, sau tinde să ajungă, la un rezultat nefericit — dezastruos pentru spiritul omenesc."[2]

Obiecția revine într-un text în care este pus în cauză însuși Verlaine:

„Se poate înlocui definițiunea poetului decadent francez cu alta mai adevărată, și anume: că în afară de sinceritate și entuziasm nu există poezie."

Din păcate, azi, în 1901:

„Nimeni nu mai lasă să-și vorbească inima în plac. Poeți, artiști dramatici, muzicanți, pictori, sculptori, prozatori, oratori — toți, de la mic la mare — nu mai fac altceva decît gimnastică."[3]

Lucrurile încep, așadar, să se limpezească. Poezia „decadentă" română este acuzată de Macedonski, în termeni tot mai violenți, de poză și afectare, vicii, din punctul său de vedere, capitale:

„...Ciudățenia din scrierile unor poeți mari străini izvora din împrejurările vieții lor — uneori din întunecarea tinereții lor de restriște sau de vicisuri — și, de zece mii de ori nu, din fantezia de a se deosebi de ceilalți, de a se proclama *decadenți*, *simboliști* ori *capi* de cine știe ce alte școli."

Autenticitatea experienței personale lipsind, totul devine fenomen de imitație, pastișă stridentă, ostentativă. La Macedonski — vom vedea și acest lucru — ideea de „originalitate" joacă un rol important. Însă numai dacă îndeplinește condiția „sincerității". Ceea ce nu este cazul cu tinerii noștri „decadenți":

---

[1] Adrian Marino, *Din corespondența lui Al. Macedonski*, în *Revista Fundațiilor*, XIII, 6, iunie 1946, p.415.

[2] Marțial, *Literatura modernă*, în *Revista modernă*, I, 6 noiembrie 1897.

[3] Al. Macedonski, prefață la Aurel Iorgulescu, *op.cit.*, p. 8—9.

„Fiecare artist sau scriitor trebuie de aci încolo să renunțe a se folosi de materialurile sufletești și chiar *verbale* adunate de alții. Înșiși cei care cred că singularitatea este originalitate și care nu par a avea alt ideal decît să reproducă pe scriitorii cei bizari ai literaturilor străine, oricît praf de aur s-ar întîmpla să arunce momentan, nu vor însemna nimic. Tot ce vor fi scris ei nu va avea niciodată putere convingătoare."[1]

Diatriba împotriva imitației goale, „bizare", continuă[2], Macedonski respingînd orice artificialitate și artificializare a inspirației, orice prețiozitate studiată, manierată, coruptă. Cine este *„gongorist, gongorist* rămîne"[3]. „Prețiozitatea în literatură, ca și în viața socială este o dovadă sigură a micimii spiritului."[4] Contrar opiniei lui Baudelaire, din *Curiosité esthétiques*, după care „le beau est toujours bizarre", Macedonski ironizează în figura lui Neron tocmai tipul „bizar și criminal", „încercarea de-a fi original" *(Neron)*. „Opera de artă sinceră... n-are trebuință pentru a trăi de fraze și de posturi bizare."[5] „Cu căsniri și întortochieri ale limbii date la lumină, cu pretenții de artă înaltă; cu trista aplecare a celor mai mulți de a nu face altceva decît să imiteze sau să parafrazeze"[6], poezia română nu cîștigă, ci pierde.

Macedonski va repeta aceste idei simple și adînci pînă la moarte. Nici cei mai apropiați discipoli nu sînt cruțați. La Al. T. Stamatiad, de pildă, poetul condamna „alergările lui după *bizar*, după ritmuri noi, un fel de snobism literar ce-i strica mult". „Stamatiad alerga, cu alte cuvinte, după originalitate cu mărfuri de import. Naiv ca un copil, se desfăta să lase pe burghez gură-cască la auzul unora din versurile sale"... Numai că poezia nu se scrie *pour épater le bourgeois*. „Frumosul etern e și rămîne în simțire, în simplitate, în sinceritate, în nealergarea după versurile căznite și după întortochieri, după ciudățenii."[7] Concepție, de bună seamă, nu numai antidecadentă, dar și antimodernă, de esență, am spune, fundamentul clasică, marea

[1] Al. Macedonski, *Cuvinte sincere*, în *Ilustrațiunea națională*, noiembrie 1912.

[2] Idem, *op.cit.*, în *Rampa*, I, 239, 8 august 1912; *Vremile literare de azi*, în *Universul literar*, XXXII, 28 iulie 1926.

[3] A. Macedonski—B. Florescu, *Către cititori*, în *România literară*, VII, 4—5, aprilie-mai 1888.

[4] Al. Macedonski, *Mircea Dimitriade*, în *Forța morală*, II, 12, 20 ianuarie 1902.

[5] Idem, *Bustul lui Grigore Alexandrescu*, în *Revista literară*, VII, 1, 10 ianuarie 1886.

[6] Vlad Mircescu, *op.cit*, în *Revista de critică și literatură*, 1 septembrie 1908.

[7] Al. Macedonski, *Pe drumul Damascului. Un foarte mare poet*, în *Literatorul*, XXVI, 1, 29 iunie 1918.

nostalgie artistică a poetului fiind perfecțiunea genuină, linia pură a erupției autentice. Deci nu „*căutări inadins urmărite*", care „vor duce la creațiuni reci, vor trăda poza, afectațiunea, și toată epoca actuală pătimește mai cu seamă de afecțiune și de poză"[1]. Pe scurt, Macedonski opune „artificialității"[2] și „literaturii artificiale"[3] spontaneitatea și naturalețea, calități sistematic alungate de așa-zișii „decadenți", care, din toate aceste motive, și-au atras neîncetat fulgere.

La fel de neîntemeiată rămîne și acuzația de „formalism" doctrinar, învinuire de-a dreptul gratuită, respinsă de întreaga teorie a perfectei unități dintre „fond" și „formă" pe care Macedonski (vom constata și acest lucru) o profesează. Dar foarte limpezi sînt înșeși mărturisirile și reacțiunile sale constante. Lui Caton Theodorian, de pildă, îi aduce critici directe:

„Din cauza unei exagerate și mistice adorațiuni pentru formă, devii uneori ca cel mai bizar simbolist sau decadent din Franța."[4]

În schița *Maestrul din oglindă* (1912) poetul contestă că ar fi „numai un meșter al formei". În altă parte, el detestă „verbalismul sec", „termenii prinși cu japca și semănați la întîmplare, iar nicidecum răspunzînd unei trebuințe anumite pentru a exprima subtilități de simțiri sau de cugetare"[5]. La Bacovia, Macedonski constată cu satisfacție că acesta n-a întrebuințat „fără nici un rost sonoritatea împerecherilor literelor și culoarea imaginelor"[6]. Reapare aici obiecția poate cea mai gravă pe care poetul o aduce acestui curent:

„Decadentismul, definit astfel, este o exagerare a unui simț în paguba celorlalte, și prin aceasta chiar este un dezechilibru organic."

Căci:

„Pe cînd simbolismul ascunde ideia sub imagini și muzică, decadentismul n-ascunde în el nimic: dă numai pe față pustietatea de idei și de simțire a celor care îl practică."[7]

Ce mai rămîne, așadar, din „instrumentismul" și „wagnerismul" elogiat în 1892?

„Ca și *wagnerismul*, *simbolismul* unit cu *instrumentalismul* este ultimul cuvînt al geniului omenesc."[8]

---

[1] Al. Macedonski, prefață la Aurel Iorgulescu, *op.cit.*, p. 8.

[2] Idem, *op.cit.*, în *Secolul XX*, III, 607, 23 mai 1901.

[3] Idem, *op.cit.*, în *Tribuna liberă*, I, 1, 15 mai 1896.

[4] Idem, Scrisoare din 26 februarie 1891, inedită, Bibl. Acad. Republicii Socialiste România, Fondul Macedonski, S 72 $\frac{1}{XXX}$.

[5] Idem, *op.cit.*, în *Ilustrațiunea națională*, noiembrie 1912.

[6] Idem, *Bacovia*, în *Făclia*, I, 7, 1 ianuarie 1916.

[7] Idem, *Decadentismul* în *Carmen*, II, 2, 25 septembrie 1902.

[8] Idem, *op.cit.*, în *Literatorul*, 2, 15 iulie 1892.

Evident, nimic. După consumarea acestui entuziasm de moment, fondul concepției macedonskiene revine la suprafață. El reia conducerea ideilor, și wagnerismul este repudiat[1]. Dacă poetul acceptă uneori noțiunea de „decadență", el o face numai în sens negativ, prin raportare fie la literatura clasică (nu alta este ideea de bază a articolului său despre *decadentism*), fie la aceea pașoptistă,[2] direcții abandonate, în chip regretabil, și una și alta.

Hotărît, dintre toate legendele care circulă despre opera și ideile lui Macedonski, aceea că ar fi teoreticianul și animatorul „decadentismului" român este — de departe — cea mai absurdă. Ca și în cazul celorlalte curente, poetul îl respinge, după ce experimentase fugitiv formula, în scurte momente de entuziasm. Rolul său de „inițiator" se reduce doar la folosirea efemeră a noțiunii ca atare și la cultivarea sporadică a cîtorva teme „macabre", cu rol funcțional în ansamblul operei sale poetice.

Se pune acum întrebarea: pe harta curentelor literare Macedonski nu-și fixează totuși, în cele din urmă, nici un punct stabil, de predilecție? S-ar părea, din cele expuse pînă acum, că romantismul îi dă cele mai mari satisfacții. Faptul este adevărat. Dar numai pînă la un punct și numai pentru o anumită perioadă. Pe măsură ce experiența sa literară se amplifică prin apropierea de noile curente postromantice și conștiința de sine i se consolidează, romantismul îi apare tot mai mult ca o formulă depășită și, poate mai exact spus, strîmtă, prea rigidă pentru complexitatea sufletului modern, către care poetul însuși evoluează. De aceea el ajunge, în 1901, la convingerea că „spiritul omenesc nu va mai evolua spre formula veche a romantismului, aceasta e sigur"[3]. Asta nu înseamnă că Macedonski n-a asimilat, mult, foarte mult, din romantism. Este însă de observat, încă o dată, acest fenomen caracteristic: poetul, după ce absoarbe ceea ce-l atrage din substanța tuturor curentelor, sfîrșește prin a le respinge pe toate. Dar nu din instinctul singularizării, ci numai din acela al consecvenței cu sine însuși, de adîncire a propriei sale esențe, care împinge pe Macedonski tot mai mult spre izolare, inconformism și intransigență.

În pragul secolului al XX-lea conștiința literară și morală a poetului se cristalizează în forme definitive, ceea ce dă spiritului său volun-

---

[1] Al. Macedonski, *op.cit.*, *Povestea vieții*, I, 2, 27 februarie 1900; *op.cit.*, în *Carmen*, II, 2, 25 septembrie 1902.

[2] Idem, prefață a G. Russo-Admirescu, *op.cit.*, p. XVI.

[3] Idem, *Romantismul*, conferință inedită, 1902, Muzeul literaturii române, nr. 9.803, p.122.

tarist rigiditatea și intransigența știute. Pe de altă parte, el observă, pe drept sau pe nedrept, că multe din ideile sale literare sînt greșit interpretate, răstălmăcite, sau, și mai grav, îndreptate împotriva propriei sale direcții. Față de promotorii „poeziei noi", mai toți plecați din cenaclu, el începe să facă figură perimată, anacronică, uzată, situație pe care orgoliosul Macedonski în nici un caz n-o poate admite. Drept urmare, în spiritul său se produce o mișcare de revoltă. Întregul mecanism al dialecticii sale morale și intelectuale intră în acțiune, și poetul trece, cu pași repezi, pe poziții critice, negative, de adevărată reacțiune literară. Ceea ce el lansează va fi atunci un „nou" curent, chiar dacă nu este vorba, în fond, decît de un contra-curent, în care cele mai multe idei sînt tradiționale.

De fapt, o serie de orientări și idei clasicizante se puteau observa și pînă acum, cu efecte literare din cele mai bine definite. De la un timp însă (și în acest sens toate declarațiile categorice apar după 1900), Macedonski începe să facă profesie de credință net clasicistă, în termeni apăsați, polemici, perseverenți, care-i exprimă în mod evident gîndirea, din ce în ce mai critică pentru prezentul social și literar al țării. Există, desigur, multă impulsivitate și imprevizibil la Macedonski, dar nu și aruncare sistematică peste bord a pozițiilor de bază. Și toate îl determină, după consumarea tuturor experiențelor literare să adopte o poziție clasicistă, de *reacție* clasică. Fenomenul se întîlnește la nu puțini poeți romantici, care-și proiectează în acest mod, regresiv, în antichitate și clasicism, violența lor dezamăgire și insatisfacție pentru prezentul imediat. Această sinteză finală dintre ideologia, temperamentul, idealul estetic macedonskian și clasicism constituie încă o notă a fizionomiei sale spirituale și literare, de examinat cu atenție. În esență, lucrurile stau astfel.

În conștiința lui Macedonski, clasicismul (vom vedea imediat în ce înțeles) reprezintă un protest și o reacție antidecadentă, pe plan social, spiritual și literar. Unul din eroii săi, *Cel de pe urmă Obrenovici*, se deosebește de „mediul modernist al Parisului de azi, de artificialitatea și de îmburghezirea domnitoare, de snobismul celor care altădată au știut să fie cînd chaldeeni, cînd elini și latini". Prin urmare, societatea antică este superioară celei moderne, burgheze, prin naturalețea și puritatea moravurilor, prin vigoarea simțurilor. Bizarul, artificialul și „gongoricul" baroc al literaturii „decadente" este respins, la fel, din aceeași perspectivă clasică. Puțini știu că, în 1910, Macedonski scoate chiar o *Revistă clasică*, în care-și propunea să treacă la „reacțiuni imediate", la o „protestațiune" nu numai literară, dar

și împotriva „stupidizării" generale, a timpului și societății sale.[1] În aceeași direcție îl consolidează și pașoptismul, după Macedonski „element fundamental al „clasicismului" nostru, prezentat pînă la capăt drept o mișcare „clasică"[2], precum și poziția de totdeauna a *Literatorului*, „drapel al *neolatinismului* împotriva *germanismului*."[3]

Se înțelege atunci că literatura neolatină, elogiată în repetate rînduri, și „sufletul antic al poeziei helenolatine"[4], prin definiție clasică, va obseda pe Macedonski. Cu atît mai mult cu cît din conceptul estetic de clasicism poetul scoate, în fond, cele mai multe note ale noțiunii pe care și-o formează, nu dintr-o dată, dar în mod constant și organic, despre frumos și artă.

Rezumîndu-și căutările estetice de o viață, vorbind despre *Moartea lui Dante Alighieri*, Macedonski face această mărturisire capitală: „În această simplitate chiar — nimic nu mișcă mai mult decît naturalul și adevărul — lipsa de lovituri scenice sforăitoare. Acesta era *secretul clasicilor. Era ușor de descoperit, dar mie mi-a trebuit evoluțiunea unei vieți*" (s.n.).[5]

De bună seamă că ideea compunerii „tragedici" *Saul* pleacă din aceleași intenții clasiciste, de altfel mărturisite.[6] Pe acest drum, poeziile de inspirație clasică, inclusiv traducerile (din Teocrit etc.), reprezintă și ele o nouă etapă. Concepția este îndeajuns de bine conturată ca, în 1897, în polemica îndreptată împotriva „literaturii moderne", Macedonski să elogieze „operele artistice de valoare", care „aproape nu s-au produs decît la cei și prin cei mai apropiați *de trecut, de natural, de simplu, de clasic*" (s.n.).[7] Decadenții mai nesocotesc „principiul fundamental" al „simetriei"[8] și „legile armoniei"[9]. Cît privește revendicarea perfecțiunii formale, sinonimă pentru poet cu „clasicismul"[10], ea apare încă în primul program al *Literatorului*.

---

[1] *Spre a se ști*, în *Revista clasică*, nr. 1, 1910.

[2] Mihail Cruceanu, *op.cit.*, în *Rampa*, I, 104, 24 februarie 1912.

[3] Al. Macedonski, *Între 1880 și 1892*, în *Literatorul*, 5, 15 octombrie 1892.

[4] Idem, *Viața literară: Colecțiunea Gorgonei*, în *Românul*, 47, 115, 13 aprilie 1903.

[5] D. Karr, *Moartea lui Dante Alighieri, Poetul Al. Macedonski dă prețioase lămuriri asupra nouei sale lucrări dramatice*, în *Masca*, I, 2, 14 august 1916.

[6] Al. Macedonski, *Cu privire la „Saul"*, în *Țara*, II, 215, 5 februarie 1894; *„Saul", opiniunea presei, răspuns la obiecțiuni*, în *Literatorul*, 7, decembrie 1893 etc.

[7] Marțial, *op.cit.*, în *Revista modernă*, I, 16, noiembrie 1897.

[8] Al. Macedonski, *op. cit.*, în *Carmen*, II, 2, 25 septembrie 1902.

[9] Al. Macedonski, *op.cit.*, în *Universul literar*, XXXII, 30, 24 iulie 1916.

[10] Notă, *Literatorul*, I, 29, 26 octombrie 1880.

În concluzie, urmînd și definiția din dicționarul *Larousse*, Macedonski are ca ideal „opera clasică", acea „operă care prin perfecțiunea ei ajunge să servească de model."[1] Pentru un șef de școală literară, cu ambiția de a-și impune propria sa operă drept model, o altă noțiune despre clasicism nici nu era de fapt posibilă. Cît privește notele estetice elogiate: naturalețea, simplitatea, simetria, armonia, perfecțiunea, în care poetul are tendința să vadă însăși condiția operei de artă, nici chiar Winckelmann n-ar fi avut de făcut vreo obiecție. Încă o dată se dovedește că Macedonski este un estetician plin de neprevăzut.

Dar surpriza cea mare, în aparență cel puțin, este alta. Macedonski are tendința, care devine cu totul inevitabilă modului său de a gîndi, de a reduce la „clasicism", a include și asimila acestei noțiuni-cheie absolut toate aspirațiile fundamentale ale spiritului său, începînd cu cele mai... romantice elanuri. Poetul va elogia deci „sentimentele generoase" și „avînturile sufletului latin"[2], „strălucitele imagini de admirabil romantism sufletesc" la eroii mitologiei grecești[3], entuziasmul care inspiră ditirambul elin[4] etc. Cum vedem, ne întoarcem mereu în jurul acelorași noțiuni, inspirație, avînt, entuziasm, lirism nativ, spontan, superior oricărei formații erudite:

„O, strălucire clasică! Homer, și tu, Virgil, Socrate, și voi toți, sublimi fanatici ai ideii, cît de puține știați și cît de mari ați fost!"[5]

Se adaugă acestui elogiu și puternice impulsiuni de ordin etic. Macedonski — am constatat acest lucru — este animat de mari nostalgii clasice, întîlnite la mulți romantici, stimulate, în cazul său, și prin frecventarea poeziei parnasiene. La toate se adaugă un anume „estetism" de nuanță baudelairiană, cam de tipul *L'Invitation au voyage* și *Lesbos*, reluat și degradat prin teoriile lui Péladan, din seria *La décadence latine*. Intervin, firește, și propriile sale intuiții și lecturi de clasici greco-latini, la care poetul gustă în special expresia impulsivității, simțul voluptății, candoarea și amoralismul, instinctul spontan al frumosului, inocența morală, note care pătrund și în operă. „Unica lege a lumei vechi era pasiunea și frumosul."[6] Macedonski și

---

[1] Al. Macedonski, *Despre „Saul"*, în *Țara*, II, 225, 17 februarie 1894.

[2] Idem, prefață la Aurel Iorgulescu, *op.cit.*, p.15.

[3] Idem, *Romantismul*, conferință inedită, 1902, Muzeul literaturii române, nr. 9.803, p. III.

[4] Idem, *op.cit.*, în *Universul literar*, XXXII, 30, 24 iulie 1916.

[5] Idem, prefață la Caton Theodorian, *Petale*, București, 1891, p.8.

[6] Idem, *Arte și litere („Din umbră" de Caion)*, în *Forța morală*, II, 10, 6 ianuarie 1902.

discipolii săi sînt „atenienii acestei țări"[1]. De această concepție de viață poetul este foarte apropiat. Va și recunoaște, de altfel, că „inima antică este chemată să rămînă, printre secoli, modelul suprem"[2].

Prin urmare, în acest sens, nuanțat, complex, care îmbrățișează nu numai un ideal estetic, dar și o viziune despre existență, un *Weltanschauung*, Macedonski preconizează reîntoarcerea la clasicism, nu și la imitații clasicizante[3]. Avem de a face mai mult cu virtualități și aspirații morale decît cu un adevărat program literar, care scoate în fond din ideea de „clasicism" doar ceea ce rămîne, în orice epocă, verificat și deci recomandabil artistic. Poetul recunoaște pe față că o revenire integrală, efectivă, la clasicism este cu neputință.[4] Elaborează chiar o întreagă teorie a integrării inovației în tradiție, căci Macedonski are într-un grad înalt capacitatea evoluției și sintezelor creatoare, vocația „trăsăturii de unire între clasicismul nostru și modernitate"[5]. Formula definește foarte exact adevărata poziție a lui Macedonski față de totalitatea curentelor literare ale epocii sale. Dintre marii noștri poeți contemporani, Al. Philippide, în esență, nu va gîndi altfel. Sînt indicii că mulți din criticii actuali interpretează ideea de clasicism în același sens constructiv, adaptat epocii prezente[6].

*

O dată bine fixat locul lui Macedonski în cadrul curentelor literare românești și străine, devine mult mai ușor de înțeles poziția poetului față de o serie de importante probleme estetice, începînd cu aceea a *creației literare*. Ea va fi definită intuitiv și nesistematic, dar cu pătrundere, din diferite unghiuri, începînd cu acela, pur psihologic, al mecanismului actului propriu-zis de creație și al facultății sufletești care-l determină.

Așa cum una din temele centrale ale poeziei lui Macedonski s-a dovedit a fi marea idee romantică a geniului, tot astfel în concepția estetică a poetului *teoria geniului*, a genialității creatoare, este sortită să joace același rol capital, prin reluarea unei imagini curente

---

[1] Al. Macedonski, *Elementul ardelenesc în cultura românească*, în *Biruința* IV, 161, 28 iunie 1909.

[2] Idem, *Romantismul*, conferință inedită, 1902, Muzeul literaturii române, nr. 9.803, p.16.

[3] Idem, *Curs de analiză critică*, în *Literatorul*, II, 5, mai 1881.

[4] Idem, *Însemnări critice*, în *Rampa*, I, 239, 8 august 1912.

[5] Idem, *Grigore Haralamb Grandea*, în *Revista modernă*, I, 8 noiembrie 1897.

[6] *Actualitatea clasicilor, masa rotundă a „Gazetei literare"*, în *Gazeta literară*, XIII, 42, 14 octombrie 1965.

în romantismul francez, cultivată de Gilbert, apoi de Hugo și Musset, poeți sorbiți de Macedonski cu aviditate. La toți, geniul simbolizează destinul nefericit al creatorului, izolat, inadaptat în societatea filistină, persecutat, damnat, compunînd în durere, victima unui „glorieux mal". Aceeași viziune apare și în scrisul teoretic al poetului, unde poate fi urmărită pas cu pas, pînă în cele mai mici amănunte, începînd cu violentul complex de persecuție:

„...Dacă din întîmplare ai geniu — cînd abia talentul ți se iartă în societate — poți să fii sigur că toți se vor ridica în contra-ți... pentru ca să te facă victima tuturor vrăjmășiilor și tuturor calomniilor."[1]

Privațiunile materiale, adesea crunta și odioasa mizerie, ucigătoare a inspirației, dau o notă și mai sumbră tabloului:

„Vom avea din timp în altul cîte un om de geniu, dar îl vom avea pentru a-și blestema soarta, pentru a trăi o viață mizerabilă sau pentru a înnebuni la urma urmei."[2]

Că aceste convingeri au un punct de plecare funciar romantic, rezultă foarte limpede din nuanța de damnare care le însoțește. Geniul este un „blestem", o „fatalitate". Și Macedonski începe, de timpuriu, după ce a tratat tema în numeroase compuneri versificate, să dizerteze și teoretic:

„Este o lege fatală, lege eternă, universală și neschimbată, ca tot ce este talent... să fie bătut pe rînd de vîntul restriștii."[3]

Dar, de cele mai multe ori, sentimentul dominant nu este nici orgoliul, nici complexul de grandoare, nici obsesia persecuției, nici spiritul polemic. Structural antifilistin, poetul constată doar atît, că omul de geniu, inadaptat prin definiție, nu poate să nu ajungă la izolare. Nu este vorba, în fond, decît de o eternă „fatalitate", în înțelesul cel mai exact al cuvîntului. Pe scurt, o „predestinare", noțiune care traduce — de fapt — un conflict social de esență:

„O soartă mai dureroasă, cu toate că nici mai glorioasă nu cunosc — dureroasă pentru că el e condamnat să trăiască solitar și nepriceput prin viață"[4]...

---

[1] Al.A. Macedonski, *Curs de analiză critică*, în *Literatorul*, II, 4, 15 aprilie 1881.

[2] Idem, *Cestiuni literare*, în *Lumina literară*, I, 72, 4 iulie 1891.

[3] Idem, *op.cit.*, în *Literatorul*, II, 4, 15 aprilie 1881.

[4] Idem, *Poezia și poetul adevărat*, în *Universul literar*, XXXII, 31, 31 iunie 1916.

Consolarea vine de acolo că geniul este un *ales*, „chemat" de o mare vocație. De aceea Macedonski va vorbi mereu de „stigma fatală a celor aleși"[1], de necesitatea credinței într-un mare destin literar:

„Pictorii sau artiștii, poeții sau prozatorii, toți au nevoie să creadă mai întîi că sunt dintre *chemați*"[2].

Aici nu intră nici un fel de mistică, ci doar ideea că apariția geniului constituie un fenomen enigmatic, sustras — cel puțin în ordinea explicațiilor strict cauzale — oricăror determinări posibile. Geniul poate fi constatat, „totuși nu va fi mai explicat prin aceasta"[3]. De aceea Macedonski respinge toate teoriile științiste de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, care „explică" apariția geniului prin considerații de fiziologie și patologie nervoasă, de tipul Max Nordau *(Entartung*, 1893, tr. fr.: *Dégénérescence*, 1894) și Cesare Lombroso *(Genio e folia*, tr. fr. 1889, *Genio e degenerazione*, 1897), cu care polemizează sarcastic:

„Cît de admirabil este ca în asemeni timpi de cădere morală, de ticăloșie sufletească să se mai afle nevropați sublimi, nebuni de-ai (lui) Lombroso și de-ai... (lui) Max Nordau, cari, persistînd în a se deosebi de echilibrații acestora, mai deschid ochii asupra naturii, mai sunt altfel decît stomacul, desfid simțul comun, sunt orgolioși în sărăcia lor, mîndri în mijlocul insultelor, divini în răstriștea vieții lor, și aceasta pînă chiar și în România."[4]

Este adevărat, într-un sens, că geniile fac parte din „acea *sublimă familie de anormali*". Dar numai în comparație cu „*normalii*", care „îi vor urmări în rînjete, îi vor răstigni sub defăimări și ultragii"[5]. Este obsesia de totdeauna a poetului, prilej de mari lamentări în poezie, de mari sarcasme în polemici. În rest, între „geniu" și „omul comun", dacă există o distanță, cauza, după Macedonski, nu poate fi în nici un caz de ordinul patologiei mentale și fiziologice, ci exclusiv de natură vocațională, de structură morală. Unii se nasc așa și alții altfel, accident cu consecințe atît asupra facultății creatoare, cît și a stilului de viață:

„Oamenii de geniu sunt negreșit anormali prin faptul că, atît ca vis, cît și ca viață trăită, ei ies din rîndul comun".[6]

---

[1] *Arte și litere*, în *Forța morală*, I, 9, 23 decembrie 1901.
[2] Al. Macedonski, *Cuvinte sincere*, în *Ilustrațiunea națională*, dec. 1912.
[3] Idem, *Mircea Demetriade*, în *Forța morală*, II, 10, 6 ianuarie 1902.
[4] Idem, prefață la G. Russe-Admirescu, *Vise roze*, Buc., 1897, p. 17.
[5] Idem, prefață la Aurel Iorgulescu, *Stoguri blonde*, Buc., 1900, p.13.
[6] Idem, *op.cit.*, *Forța morală*, II, 74, 3 februarie 1902.

Urmărind în totalitate opera și ideile lui Macedonski, se observă ușor că el privește noțiunea de geniu de predilecție în ipostaza de poet, înțeles ca tip ideal de umanitate. Pentru Macedonski, poetul este geniul care și-a precizat vocația, care și-a specializat funcția creatoare, atingînd culmile cele mai înalte ale artei. El este creatorul tipic, exemplar, exponentul contemplativ și liric al umanității, „cea mai înaltă expresiune a omului"[1], care absoarbe, trăiește și răsfrînge întreaga sa capacitate de emoție și visare, de vibrație și entuziasm. În acest sens, Macedonski spunea: „Toți suntem poeți: Poezia este a omenirii"[2].

Regimul său sufletesc este visul, elevația, extazul, elanul, fiorul, imagine cultivată intens de poet în opera sa, teoretizată cu aceeași insistență. După Macedonski, adevăratul poet nu este al „versului", ci al „sufletului"[3]. Hugo nu gîndea altfel în prefața la *Odes et ballades:* poetul trebuie să scrie „avec son âme et avec son coeur". De unde și definiția poetului ca stare expansivă, lirică, idee absolut curentă la Macedonski, întrupată și de eroul său Thalassa: „Fiori îi zguduiau inima... — aripi, nevăzute, dar largi, îi creșteau la umeri, la brațe, la picioare... — Poet, era poet". Orice ins capabil de entuziasm, elan, vibrație adîncă este deci poet: „Să știți că este poet, oricine vorbește cu entuziasm, fie de țară, fie de amor, fie de amicie"[4]. La această exuberanță spontană se adaugă sensibilizarea progresivă, rafinarea simțurilor și a emoțiilor:

„În scurt, poezia cere o simțire puternică, și pentru ca s-o ai se cer două condițiuni: *un aluat sufletesc din naștere, aluat care să se osebească de al celorlalți, și o intensificare, obținută zi cu zi și chiar clipă cu clipă, a organelor care te pun în contact cu lumea dinafară*"[5].

Consecința acestor predispoziții contemplative este o mare capacitate de abstragere, care definește mai presus de orice lumea interioară a poetului, total asimilat și sub acest aspect conceptului de geniu. Estetica romantică (la noi Maiorescu) vede în geniu un subiect cunoscător pur, care transcende timpul și spațiul, un contemplator al ideilor absolute, cu desăvîrșire smuls din lumea realului, și Macedonski face poetului un portret identic. În el intră reminiscențe evidente din astfel de lecturi, frecventate pe latură franceză, îndeosebi literară.

---

[1] Al. Macedonski, prefață, *Poezii*, Buc., 1882, p. XVII.

[2] Idem, *Despre poezie*, text inedit, copie în păstrarea noastră.

[3] Idem, *O dală cu căderea frunzelor*, în *Rampa*, II, 305, 25 octombrie 1912.

[4] Idem, *Curs de analiză critică*, în *Literatorul*, II, 4, 15 aprilie 1881.

[5] Idem, *op.cit.*, în *Universul literar*, XXXII, 31, 31 iunie 1916.

(Lamartine: *Le Génie*, *Le Génie dans l'obscurité*, V. Hugo, *Le poète)*. De aceea, Macedonski, inițiind la noi, pe scară largă, „poezia poetului", nu-l va mai evoca decît cu „ochii în ceruri", transfigurînd existența printr-o desăvîrșită uitare de sine și a realității din jur:

„Poetul cel mare e... numai cel care poate să uite timpul și locul, ticăloșia dimprejurul său, zbuciumările și suferințele sale trupești, cu alte cuvinte pe sine însuși."[1]

Cu greu am putea înțelege această poziție profesată de Macedonski pînă la bătrînețe, cînd teoria romantică încetase la noi și în Europa să mai aibă curs, fără raportare la marea și fundamentala sa aspirație ideală, care-i orientează întreaga concepție de viață. Firește, pentru cine are în sînge vocația mirajului, „adevăraților poeți" trec prin lume „fără să țină seamă de realități, nevăzînd altceva decît lumea visului."[2] Deci, așa cum procedase el însuși toată viața, în spirit programatic, dar și din instinct de conservare, sub forma tipicului protest antifilistin:

„Dédaignées par le public ou mal compris, les âmes hautes se replient sur elles-mêmes, se réfugient dans leur idéal."[3]

În această abstragere și detașare trebuie văzută în același timp și manifestarea celei mai depline ingenuități interioare. Poetul visează spontan, furat pe aripi de vis, asemenea unui mare copil, pentru care totul este o continuă surpriză, feerie, minune. Romantismul a cultivat și această definiție a poetului, un „grand enfant distrait" după expresia lui Hugo *(Un poète est un monde)*, care surîde și lui Macedonski. Unui discipol îi declară: „Copile! Îți voi spune eu, am citit versurile tale, și pentru că și eu simt ca tine, căci poeții sunt toată viața lor copii, simpatizez cu șubredele tale încercări."[4] Altuia îi recomandă, la fel, „să rămînă mult timp copil — adică poet."[5] În conștiința lui Macedonski este cea mai profundă garanție de entuziasm, sensibilitate poetică și idealitate posibilă. Distincția radicală dintre *poet* și *versificator* are aceeași bază teoretică: poetul este omul vocației genuine; versificatorul, omul „artei", tehnicii și rutinei: „Toți naștem poeți, dar nu devin poeți decît aceia care se formează prin studiu"[6].

---

[1] Al. Macedonski, prefață la Mikaël Dan, *Apus în flăcări*, Buc., 1907, p. 5

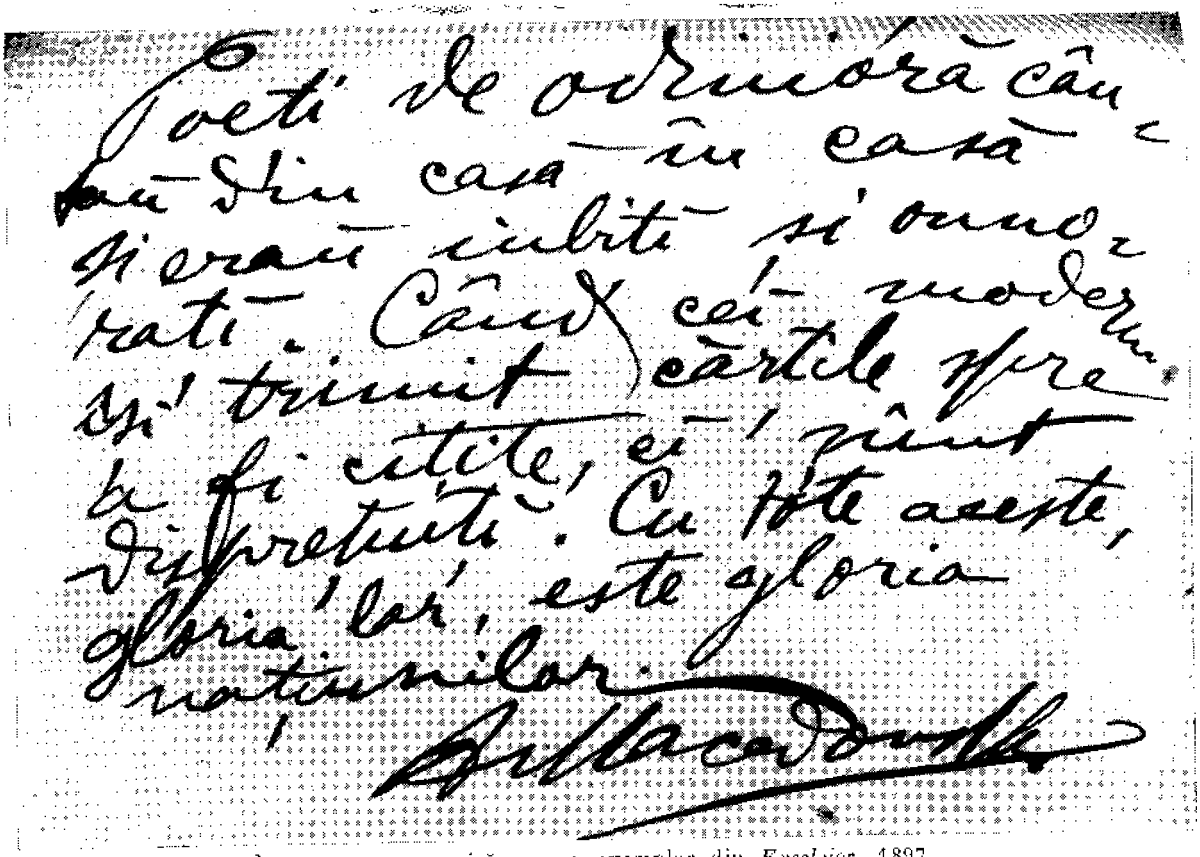
[2] Idem, prefață la Constant Cantilli, *Bertha*, Buc., 1900, p. 28–29.

[3] *Enquête*... în *L'Indépendance roumaine*, 7.341, 25 dec. 1900/7 ianuar 1900.

[4] Luciliu, *Notițe literare*, în *Literatorul*, II, 5, mai 1881.

[5] Al. Mac(edonski), *Împrejurul unei cărți*, în *Secolul XX*, III, 609, 25 mai 1901.

[6] Idem, prefață, *Poezii*, Buc., 1882, p. IX.



Însemnare manuscrisă pe un exemplar din *Excelsior*, 1897.

De pildă, Carol Scrob „este deja deplin poet, dar nu este încă versificator."[1]

Urmarea directă și inevitabilă a acestei concepții este o netă absolutizare a noțiunii de poet, despre care Macedonski profesează o foarte intransigentă și — pe alocuri — chiar „mistică" doctrină. Dar trebuie făcute anume distincții. Cînd Macedonski începe să zeifice poetul, să-l declare „zeu", „dumnezeu", el stabilește în primul rînd o ierarhie de valori, așezînd geniul-poet în vîrful piramidei. În ultimă analiză, Macedonski își manifestă în felul acesta repulsia față de burghezia „burtă-verde". Departe, undeva, foarte jos — lumea „băcanilor", a „măslinarilor". Sus, în azur, poetul — profilat ca o divinitate, obiect de fervori și cult estetic. Așa gîndeau toți poeții romantici, consolidați în opinia (care va trece și la Macedonski) că ei sînt nu numai de „rasă" divină, dar că primesc, prin intermediul muzelor, foc sacru, inspirație, direct de la divinitate.

Acest platonism, reînviat în Renaștere de poeții Pleiadei, reapare cu putere în romantism, de unde Macedonski îl împrumută:

„Adevărații poeți sunt pe pămînt o parte însemnată a dumnezeirii: ei pricep cu desăvîrșire mai mult ca ceilalți oameni, simt cu desăvîrșire mai mult ca dînșii, au dorinți mai puternice decît a tuturor."[2]

Aceeași observație și cu privire la „regalitatea" poetului, proclamat în mod curent de Macedonski, în poezia sa, drept „împărat" și „rege". Imaginea superiorității intelectuale se combină deci, încă o dată, cu ideea puterii și a ierarhiei sociale ideale. De unde și simbolul tronului poetului din mijlocul cenaclului. Căci:

„...Dacă vrem să ne gîndim bine, poeții sunt chiar regi — fiindcă de la dînșii pornește și se împrăștie prin veacuri graiul dumnezeiesc, ce plutește cîtva peste popoare și se așează apoi ca domn stăpînitor peste inimi și cugetare."[3]

Cu timpul, în limbajul poetului se ivesc și alți termeni, luați mereu în aceeași accepție antifilistină. Poetul devine atunci nu numai „dumnezeu", „rege", dar și „supraom", mai puțin nietzscheian, cît de cea mai pură extracție romantică, adică geuialoidă:

„Poetul în virtutea acelorași principii este *supraomul* prin excelență, alesul și chematul să simtă și să cugete mai mult decît obștea, să știe mai mult decît toți, dar să și sufere mai mult."[4]

---

[1] Al. Macedonski, *Curs de analiză critică*, în *Literatorul*, II, 3, 15 martie 1881.
[2] Idem, *op.cit.*, în *Universul literar*, XXXII, 31, 31 iunie 1916.
[3] Idem, *O sesiune intelectuală*, în *Seara*, IV, 1.775, 23 decembrie 1911.
[4] Idem, *op.cit.*, în *Universul literar*, XXXII, 31, 31 iunie 1916.

Reapare astfel din nou la suprafață concepția tipică de damnare, care inspiră lui Macedonski o întreagă fiziologie a suferinței poetice. Ceea ce definește în ultimă analiză viața poetului, în planul existenței practice, este durerea, adversitatea, chiar martirajul. Iar în acela al existenței absolute, lupta continuă, în condiții adesea atroce, cu realizarea propriului ideal artistic. De unde, drama creației, obsesia perfecțiunii, dificultățile uneori disperate ale artei:

„Ea cere — arată Macedonski — un devotament de ficcare minut, o abstragere necontenită de realitățile vulgare ale vieții și o neîncetată tendință în artă către mai bine, către superior, către perfecțiune."[1]

Fără îndoială că Macedonski, sub impulsul invincibilului său *Excelsior*, a descris poate cel mai bine dintre toți poeții români acest zbucium profund dramatic al creației, printr-o introspecție lucidă, care se simte, cu tot limbajul, uneori prea patetic și chiar emfatic, însă atît de romantic, pe care-l folosește:

„În proză sau în vers, nimic nu satisface deplin pe anormalii sublimi ai înaltului zbor poetic sau pe superbii regi ai cugetării. *El voiesc mai mult, tind mereu către mai bine, către mai frumos*" (s.n.).[2]

De la pașoptiști încoace (Cezar Bolliac, *La maior Ion Voinescu II*, I. Heliade-Rădulescu, *Pentru poezie)*, nimeni n-a evocat în termeni mai acuți experiențele dureroase, din trecut, ale poetului romantic, copleșit de suferință, adversități și neînțelegeri, dar și sedus pînă la extaz de strălucirea artei și a idealului. Această dualitate structurată, pe care opera poetului o exprimă mereu, îndeosebi în momente de mare intensitate, trebuia să reapară cu aceeași putere și în concepția estetică a lui Macedonski, unde constituie una din coordonatele de bază, dintre cele mai profunde.

Nota fundamentală a geniului, în ipostaza de poet, este „focul sacru", adevărat loc comun romantic (V. Hugo, *Le génie:* „céleste flamme" etc.), definiție pe care Macedonski și-o însușește cu entuziasm, propagînd-o peste tot, în cenaclu, în presă. De aceea, formula va fi repetată mereu, mai ales atunci cînd discipolii trebuie consacrați și exaltați, după principiul: „Genìurile se ating între ele, conținînd același foc divin."[3] „Înălțați-vă inimile, tineri, voi, care sunteți preoți ai focului sacru."[4]

---

[1] Al. Macedonski, *op.cit.*, în *Lumina literară*, I, 79, 1 iulie 1894.
[2] Idem, *Mircea Demetriade*, în *Forța morală*, II, 12, 20 ianuarie 1902.
[3] Notă, *Literatorul*, II, 2, 15 februarie 1881.
[4] Al. Macedonski, prefață, G. Russo-Admirescu, *op.cit.*, p. XXXIV—XXXV.

Efectul imediat al „focului sacru" este aprinderea „inspirației", moment capital, care fascinează de-a dreptul pe Macedonski. În romantismul românesc ideea are o mare tradiție, și poetul și-o însușește, amplificînd-o prin tot ce lecturile, ambianța epocii și meditațiile proprii vin să adauge ca nuanțe și interpretare. Imaginea „muzei" inspiratoare este absolut curentă la Hugo, Musset, (de aici trece în poezia noastră romantică minoră), și nici generația următoare n-o repudiază, vezi Theodore de Banville, și acesta teoretician al inspirației ca „secours divin et surnaturel."[1] În același spirit și poetul va proclama, ori de cîte ori are prilejul, că „inspirarea vine de sus. Ea este superumană"[2], formă tipică de elan ascensional creator, de abstragere poetică:

„Arta adevărată: inspirarea. Uitînd timpul și locul, uitîndu-se pe sine, el s-a răpit cu totul cînd și-a realizat pas cu pas concepțiunea operii sale, într-un mediu abstras de sufletul modern."[3]

Din antichitate și pînă la romantici, trecînd prin Pleiadă, poetul a fost prezentat invariabil drept spiritul sublim, „furat" de „entuziasm", „răpit" în lumea „visului", posedat de un imens „avînt" creator în „zbor" astral, concepție la care Macedonski aderă total și în mod organic. Sînt destule motive să se creadă că poetul a descoperit-o mai întîi singur, intuitiv și temperamental, deci foarte repede, consolidat desigur și prin lectura unui Lebrun *(Sur l'enthousiasme)* sau Lamartine *(L'Enthousiasme)*, de unde și permanenta exaltare a „anormalilor sublimi ai înaltului zbor poetic"[4]. Asupra acestui punct „doctrina" lui Macedonski este de o fermitate absolută, și nici una din teoriile poetice moderne, care vor lăsa multe urme în ideile sale literare, nu vin să i-o zguduie. Programul său literar uneori se schimbă. Unghiul de percepție literară se poate modifica — și vom vedea că poetul nu face mare caz de curente și formule literare închise — dar:

„Cu toate acestea, imuabil rămîne și în artă ceva: Este avîntul, — sunt aripile. Fără această forță abstractă, o scriere, oricare ar fi ea, nu va fi niciodată decît un cadavru."[5]

Capacitatea spontană de entuziasm poetic, sub forma unei disponibilități, definește deci în cel mai strict înțeles predispoziția lirică, altfel spus, talentul, noțiuni care la Macedonski se confundă. Pe

---

[1] Th. de Banville, *Petit traité de poésie française*, Paris, Charpentier, p. 18, 50, 259.

[2] Al. Macedonski, prefață, Caton Theodorian, *op.cit.*, p.6.

[3] Idem, prefață, Constant Cantilli, *op.cit.*, p. 45.

[4] Idem, *op.cit.*, *Forța morală*, II, 12, 20 ianuarie 1902.

[5] Idem, prefață, Caton Theodorian, *op.cit.*, p.5.

scurt: „Poezia, entuziasm sunt."[1] „Fără entuziasm nu se poate crea. Entuziasmul singur este creator. Entuziasmului, acestei schintei de puternică tinereţe fizică şi sufletească se datoresc operele mari."[2] „Filozofia rece n-a fost niciodată creatoare."[3]

Că Macedonski va privi adesea inspiraţia şi ca o formă de vis poetic, nici nu este de mirare. Întreg romantismul european a profesat concepţia poeziei ca formă de vis, prin alungarea lucidităţii din procesul de creaţie.[4] Ce este altceva elanul poetic decît o formă de „revelaţie", de „viziune", prin suprimarea oricărui control raţional? Şi ce înseamnă, după Macedonski, „avînt" şi „entuziasm" decît tot o metodă de a depăşi starea de veghe? De a fi pur şi simplu „orbit", „răpit", într-un tărîm supraterestru? Celebra *Lettre du voyant* a lui Rimbaud (15 mai 1871) nu i-a fost desigur cunoscută. Totuşi — într-un anume sens — Macedonski este contemporan cu ea, căci teorii „vizionare" el va face în permanenţă. Şi, aşa cum însuşi Eminescu îşi însemna vise şi le traducea în poezii, tot astfel, şi Macedonski mărturiseşte a fi compus, uneori, sub impulsul visului, printr-un „dicteu automatic", *avant la lettre*, „aproape fără să-mi dau seama."[5]

Crescută pe fondul unei experienţe directe, îi era, prin urmare, uşor poetului să integreze şi să formuleze în expresii tipice această teorie romantică de mare circulaţie, conform căreia numai unele temperamente:

„Au marea chemare a urmăririi şi fixării visului cu ajutorul semnelor grafice, semne ce par şi ce sunt atît de neînsemnate în aparenţă, şi ce totuşi sunt adesea mai trainice decît marmura, decît bronzul."[6]

Cine este posedat de „vis" înfruntă cu uşurinţă adversităţile, şi poetul cultivă din instinct mai ales această formă de refugiu, amplu evocată în întreaga sa operă literară. Acum înţelegem de ce Macedonski, care era departe de a fi un „mistic" — cum pot fi mistice temperamentele orgolioase, egocentrice, dominate de propriul lor eu? — poate lăsa uneori impresia şi unei astfel de atitudini. Dar ca nu apare bine conturată decît exclusiv pe durata teoretizării actului de creaţie, văzută ca o iluminaţie, ca o fulguraţie, capabilă să arunce pe creator în transcendent, precum şi enunţă în *Rondelul ajungerii la cer:*

---

[1] Al. Macedonski, prefaţă, G. Russe-Admirescu, *op.cit.*, p. XXIII.

[2] Idem, *De pe culmea vieţii*, în *Literatorul*, 4, 15 septembrie 1893.

[3] Idem, *Poezia patriotică*, în *Lumina*, I, 43, 29—30 mai 1894.

[4] Albert Béguin, *L'âme romantique et le rêve*, Marseille, 1937, vol. I—II.

[5] *Jules Combarieu şi Alex. Macedonski*, în *Muzica*, III, 7—8, iulie—august 1921.

[6] Al. Macedonski, prefaţă, Mikaël Dan, *op.cit.*, p. 4, 5.

„În cer s-ajunge dintr-un salt
Sau nu s-ajunge-n veci de veci"...

Intră, desigur, mult iraționalism în această concepție, inevitabilă la Macedonski, marc cîntărcț al „extazului". Dar teoria primește și o caracteristică nuanță „macedonskiană". Căci inspirația este văzută ca o formă de elevație și fugă de „trupesc" — temă atît de curentă în poezie — deci un fel de *Excelsior*, strigat cărnii corupte și impure:

„Trebuie să schingiuești strașnic această tîcăloasă carne ca să dai sufletului putința să se proiecteze în afară de dînsa, într-una din acele clipe speciale ce cuprinde în ea dumnezeirea toată."[1]

Căci, în ultimă analiză, Macedonski susține, în deplin acord cu întreaga sa viziune, că natura poetului este duală: cu „trupul" pe pămînt și cu „sufletul" în ceruri, așa cum susținea și Heliade-Rădulescu.[2] Atunci creația devine o asceză, o macerare, iar arta, apoi moartea, o eliberare definitivă, așa cum documentează întregul conținut al operei sale.

Recunoscut acest principiu de bază — inspirația ca formă supremă de genialitate creatoare — cîteva consecințe importante decurg de la sine. Mai întîi, după Macedonski, inspirația nu cunoaște limite. Punctul său terminus este în *empireul, perihelia* oricărui suflet, proiectat prin poezie la o înălțime incalculabilă astronomic. De aceea „geniul este cutezarea."[3] Și mai importante, chiar decisive pentru spiritul adevăratei esletici macedonskiene, sînt alte două concluzii capitale. Prima privește depășirea oricărei idei de „normă", „regulă" și constrîngere codificată:

„Regula unică după care poeții se conduc — proclamă el — este inspirarea deșteptată în ei, numai inspirarea deșteptată în ei, și nimic retoric, didactic."

De aceea, pentru Macedonski, pedantism și spirit obtuz, mic-burghez, devin sinonime:

„De asonanțe și de disonanțe, de cestiuni ritmice și de rimă, ocupați-vă de ele, mici-burghezi, care socotiți că arta superioară constă din regulele voastre."[4]

Cea de a doua duce la respingerea oricărei superiorități de temă, gen sau școală literară. În măsura în care „entuziasmul" le inspiră,

[1] Al. Macedonski, *Curcanul de Crăciun sau cincizeci de curcani într-unul*, în *Rampa*, II, 379, 24 ianuarie 1913.

[2] I. Eliade (Rădulescu), *Pentru poezie*, în *Curierul românesc*, nr. 74, 1832, p. 287.

[3] Al. Macedonski, *Cugetări*, în *Literatorul*, II, 12 decembrie 1881.

[4] Idem, prefață, G. Russe-Admirescu, *op.cit.*, p. XXXI—XXXII.

ridicîndu-le la înalta demnitate a artei, toate modalitățile literare — fără excepție — devin deopotrivă de îndreptățite:

„Lirismul este entuziasmul. Elegia este durerea. Durerea nu-și poate avea locul în toate subiectele; entuziasmul este cerut, din contra, de toate."[1]

În sfîrșit, teoria entuziasmului demonstrează, în ochii săi, superioritatea absolută a factorului creație asupra criticii, concluzie foarte importantă pentru un șef de școală literară, chemat să se pronunțe asupra debutanților și să dea directive. În tot cazul, numai în funcție de criteriul „inspirație" Macedonski tolerează și profesează critica, practicată „de la poet la poet", singurii care se înțeleg reciproc și vorbesc un limbaj comun. Căci numai:

„După ea ar trebui să fie judecate producerile intelectuale."[2]

Chiar dacă inspirația cea mai adîncă nu poate realiza totdeauna visul absolut al poetului, tensiunea creatoare trebuie mereu îndreptată spre zenit, cu riscul oricărei ratări. Obsesia ideală, fundamentală la Macedonski, reapare, așadar, încă o dată, inspirîndu-i o soluție de un mare instinct artistic:

„Alergînd după perfecțiunea absolută, întîlnim pe cea relativă."[3]

Este suprema și, în fond, unica recompensă posibilă pentru toți poeții plecați, ca și Macedonski, spre Meca perfecțiunii, spre cetatea idealului estetic.

Cît de puțin „formalist" este Macedonski în substanța gîndirii sale estetice a reieșit în mod limpede din întreaga sa teorie a geniului poetului și inspirației creatoare. Macedonski pune creatorului și poeziei în primul rînd o condiție esențială de conținut: a avea vibrație, elan interior, entuziasm, calități care presupun în mod obligatoriu participarea unui fond sufletesc profund, din a cărui existență poetul face o condiție *sine qua non* a creației literare, a artei în genere.

Încă o dată trebuie observat că Macedonski nu dă curs decît la cele mai intime și răspîndite convingeri ale romantismului, de la prefețele la *Odes et ballades* ale lui Hugo („poetul... nu trebuie să scrie decît cu sufletul și inima sa"), și la celebra parabolă a pelicanului din *La nuit de mai* a lui Musset:

„Les plus désespérés sont les chants les plus beaux
Et j'en sais d'immortelles qui sont de purs sanglots."

---

[1] Al. Macedonski, *op.cit.*, *Literatorul*, 11, 4 aprilie 1881.

[2] Idem, prefață, Caton Theodorian, *op.cit.*, p.6.

[3] Idem, *Poema*, „*Levante și Calavryta*", în *Literatorul*, 2, 10, 23 martie 1880.

A crea în „suferință", în urma unei „răni", din care curge „sînge", acestea sînt imagini romantice absolut tipice, de care și Macedonski se folosește în mod curent:

„Poetul care n-a suferit — afirmă el — nu e cugetător" — „ceea ce pot să afirm este că tot ce am scris am simțit."[1]

Este exact ceea ce i se pare că nu mai găsește la contemporani, „astăzi... nu se mai exprimă simțiri fiindcă nimeni nu mai simte"[2], și în special la poeții tineri, căzuți sub influențe străine, „decadente". Ostilitatea împotriva acestei direcții devine, așadar, și mai explicabilă, Macedonski respingînd (am constatat aceasta) tot ce constituie afectare, simulare, mimetism artificial. Noțiunea de „autenticitate" încă nu apăruse, dar că poetul în felul său o are, nu mai încape îndoială. El a teoretizat în toate perioadele poezia ca expresie a „fondului sufletesc", țîșnind din „expansiuni sincere"[3], fiind de părere că „un scriitor e osîndit să n-aibă înrîuriri temeinice decît dacă-și dă sufletul pe față, dacă-și destăinuiește cele mai ascunse cugetări."[4] Baudelaire însuși nu gîndea altfel, în formule de o analogie frapantă:

„L'artiste, le vrai artiste, le vrai poète, ne doit peindre que selon qu'il voit et qu'il sent. Il doit etre *réellement* fidèle à sa propre nature"[5]...

Concluziile imediate ale acestei teorii sînt importante și foarte caracteristice pentru conținutul adevăratei estetici macedonskiene.

În primul rînd, poetul respinge din capul locului disocierea dintre om și operă, dintre creație și biografie, între care vede o solidaritate deplină:

„Sunt de părere că o scriere nu poate să fie decît resfrîngerea sufletului și că poeții mari sunt și suflete mari.

Prin urmare, eu primesc ca *omul* să nu fie despărțit de poet."[6]

Din subiectivitatea profundă creatorul nu poate ieși, adevărată lege de fier, uneori curată damnare:

„Cine ar putea să susțină că Goethe a studiat în *Faust* caracterul, simțirile unui alt om decît tot pe ale sale?... Singurul lucru pe care

---

[1] Al. A. Macedonski, prefață, *Poezii*, Buc., 1882, p. XVII, XXI.

[2] Vlad Mircescu, *op.cit.*, *Revista de critică și literatură*, 1 septembrie 1908.

[3] Al. Macedonski, prefață, Aurel Iorgulescu, *op. cit.*, p. 10.

[4] Idem, *op.cit.*, *Flacăra*, V, 29, 30 aprilie 1916.

[5] Baudelaire, *Curiosités esthétiques*, nouv. éd., Paris, 1889, p. 264.

[6] Const. Iordăchescu, *Două scrisori de la Alex. Macedonski*, în *Adevărul literar și artistic*, IV, III, 160, 30 decembrie 1923.

l-a făcut poetul este de a-şi masca în acea operă personalitatea sa, cu un nume de împrumut."[1]

În acest înţeles, şi numai în acest înţeles, după Macedonski n-ar putea să existe literatură obiectivă.[2] La toate acestea se mai adaugă dimensiunea durabilităţii, coeficientul de valoare, direct proporţional cu gradul de „sinceritate" al operei.[3] În sfîrşit, vitalistul din Macedonski scoate şi din această împrejurare — după el dovedită în mod absolut — un nou argument în favoarea superiorităţii vîrstei tinere în artă. Poetul vede în tinereţea sufletească virtutea poetică prin excelenţă, singură capabilă de entuziasm, efuziuni spontane, confesiuni sincere. El însuşi se socoate „veşnic tînăr":

„Noi însă persistăm a zice că suntem tineri; avem şi cuvinte: mai întîi de toate credem încă în poezie, credem încă în entuziasm."[4]

Ar fi, totuşi, o mare eroare să tragem încheierea din toate aceste declaraţii că Macedonski teoretizează în mod plat doar imperativul „trăirii" practice în artă, constrîngînd poezia la o simplă confesiune a emoţiei brute, de tipul „oh" şi „vai".

Macedonski, cum ştim, repudiază nu numai temperamental dar şi programatic, tocmai o astfel de poezie eminamente minoră. Prin sinceritatea emoţiei, poetul înţelege emoţie reală, transfigurată artistic. Altfel spus, intuiţie absorbită obiectiv în expresie, şi deci purificată, prin însuşi acest act, de orice reziduuri subiective, pasionale:

„Pentru poezia intimă, în care egoismul vecinicului *eu* este pus în joc, trebuieşte o mare durere şi un poet şi mai mare."

Suferinţa devine comunicabilă estetic numai de la un anume stadiu, al existenţei „reale"[5]. Altfel spus, al transpunerii în planul artei, unde se produce transfigurarea fondului sufletesc intim, practic, în emoţie pură, depersonalizată, ridicată la universal, la „seninătatea incorporalităţii"[6]. Căci a cînta suferinţe „reale", asta vrea să spună: suferinţă suprapersonală, perceptibilă ca atare de către toţi cititorii. Chiar dacă nu peste tot Macedonski îşi desfăşoară foarte limpede ideile, este evident că el a intuit acest fapt fundamental: opera de artă deschide perspective spre universal, deoarece poetul, în ipostaza de creator,

---

[1] Al. A. Macedonski, prefaţă, Traian Demetrescu, *op.cit.*, p. IX.

[2] Idem, *op.cit.*, *Literatorul*, XX, 1, 20 februarie 1899.

[3] Idem, *op.cit.*, *Flacăra*, V, 29, 30 aprilie 1916.

[4] Alexandru Macedonski-B. Florescu, *Către cititori*, în *România literară*, VII, 4—5, aprilie-mai 1888.

[5] Al.A. Macedonski, *op.cit.*, *Literatorul*, II, 4, 15 aprilie 1881.

[6] Idem, *Despre „Noaptea de noiembrie"*, text inedit, copie în păstrarea noastră.

depășește faza egocentrică, „egoistă", transformîndu-se în contemplator al universalului:

„El este reprezentantul tuturor simțirilor și cugetărilor omenești"[1].

În actul creației, eul empiric se absoarbe, dispare, făcînd loc eului universal, refracție a întregii umanități morale. În felul acesta, Macedonski formulează și rezolvă în limbajul său dificila problemă a dialecticii particularului și universalului în artă, soluție care se impune în mod intuitiv și conștiinței sale, la un nivel cu nimic mai prejos decît acela al lui Maiorescu, cititor al lui Hegel și Schopenhauer. În linii generale, romanticii profesau aceeași concepție, și prin ei Macedonski ajunge — într-un prim stadiu — la formula „poezii sociale", care va fi interpretată, cum vom vedea și ulterior, mai ales în acest înțeles de „adevărata poezie a inimei"[2]. Respectiv, de „durere" personală obiectivată prin artă, și deci universală, cu caracter de exponență, general umană.

Putem duce și mai departe gîndirea estetică a lui Macedonski, apropiind-o și de bergsonism, curent cu care poetul este contemporan? Este, cu alte cuvinte, „entuziasmul" și lirismul macedonskian un fel de „intuiție"? Uneori s-ar zice că da. Poetul vorbește de „cîntecul intim sufletesc", pur, anterior cristalizării în versuri[3], ca și Bergson în *Le rire:*

„Nous entendions chanter au fond de nos âmes, comme une musique, quelquefois douce, plus souvent plaintive, toujours originale, *la musique ininterompue de notre vie intérieure.*"[4]

Cu toate acestea, entuziasmul, inspirația, lirismul interior nu explică poetului întregul proces al creației artistice. Propriu-zis, momentul emoțional, incandescent, reprezintă doar una din cele trei condiții de bază pe care Macedonski le pune creației: 1. o anumită acumulare, evoluție și experiență interioară; 2. iluminația „focului sacru"; 3. captarea și organizarea inspirației, prin studiu și tehnică, într-o operă de artă. Sînt, de fapt, trei faze, intim solidare, specifice oricărui proces de creație literară, precis delimitate în conștiința poetului, chiar dacă niciieri expunerea acestor idei n-are o ordine sistematică.

Aparent enigmatic, moment evasimistic, entuziasmul, irupția focului sacru este, dimpotrivă, produsul unei anumite evoluții și gestații,

---

[1] Al. Macedonski, prefață, Traian Demetrescu, *op.cit.*, p. X.
[2] Idem, *op. cit.*, p. XI.
[3] Idem, prefață, Constant Cantilli, *op.cit.*, p. 15.
[4] H. Bergson, *Le rire*, 67e éd., Paris, P.U.F., 1946, p. 115.

al unei dezvoltări anterioare, în care factorii emoționali și intelectuali au colaborat, stimulîndu-se reciproc. În acest sens, poezia nu este și n-a fost niciodată „înnăscută în om"[1]. Ea apare pe o anumită treaptă a evoluției psihologice a speciei și a individului, atunci cînd „sentimentul" și „rațiunea" au depășit faza infantilă, rudimentară, atingînd un stadiu superior de complexitate, raționament și cunoaștere. Ceea ce caracterizează pe poet ar fi deci „gîndirea" și „simțirea" acumulate, respectiv o adîncă experiență de viață, o „trăire" cît mai profundă:

„Cine cugetă mult simte mult.
Cine simte mult e poet."[2]

Vocația sa este percepția spontană și integrală a existenței, absorbită pe toate laturile (senzitivă, emoțională, intelectuală), în afara oricăror recomandări programatice. De unde sfaturi ca acestea, adresate tinerilor poeți, cu nimic mai prejos de substanța celebrelor *Briefe an Einem Jungen Dichter* ale lui R.M. Rilke de mai tîrziu:

„Direcția literară nu trebuie s-o căutați decît în mijlocul naturii, nu trebuie s-o cereți decît de la ea, de la inima voastră și de la bunul vostru simț!... Orice altă direcțiune e o direcțiune falsă."[3]

Macedonski nu are de dat decît această „îndrumare", completată cu aceea de „a citi mult, de a vedea și de a observa mult și de a uita mult"[4], căci creația înseamnă asimilarea și transfigurarea tuturor acestor achiziții. Dobîndirea lor constituie ceea ce poetul numește, într-o primă accepție, „studiu", respectiv „școala vieții", în cazul său „școala nenorocirii", cea dintîi școală „în care am învățat carte". În acest sens, desigur, „poeții nu se improvizează."[5]

Însă de cele mai deseori, ideea de „studiu poetic" este luată în înțelesul său propriu, tradițional, de însușire a totalității cunoștințelor literare și de ordin tehnic, care înlesnesc organizarea și șlefuirea operei, ceea ce s-ar numi cu un termen actual „măiestrie". Nu este de ajuns să fi „simțit" și „suferit". „De aici pînă la poezia cea bună nu e decît un pas: Studiul"[6]. Altfel spus, ordonarea și cristalizarea estetică a inspirației, dar și o anumită „profesionalizare" a poeziei, care nu mai poate acorda „entuziasmului" brut decît rolul materiei prime, de pre-

[1] Al.A. Macedonski, *Despre poezie*, ms. inedit, copie în păstrarea noastră.
[2] Idem, *Capitole filozofice*, cap. III, *Simțirea intelectuală*, în *Literatorul*, III, 8 august 1882.
[3] Idem, *Poeziile d-lui Candiano Popescu*, în *Telegraful*, VI, 1.145, 29 ianuarie 1876.
[4] Idem, *Cuvinte sincere*, în *Ilustrațiunea națională*, noiembrie 1912.
[5] Idem, *Poezii*, Buc., 1882, p. IX.
[6] Lucilliu, *Notițe literare*, în *Literatorul*, II, 5, 15 mai 1881.

lucrat și fasonat prin tehnică. Este încă un punct fundamental al poeticii lui Macedonski, pusă sub semnul final al *artei*, în înțelesul oarecum paul-valéryst de „industrie": „Toți se nasc poeți, dar nu devin poeți decît acei care se consacră poeziei". Adoptînd această deviză, Macedonski are aerul de a laiciza integral poezia, de a o demitiza, scoborînd-o din empireu pe pămînt, la îndemîna tuturor profesioniștilor. „Rîsete ironice" ar fi primit teoria, căci:

„Mă atingeam în adevăr de o legendă. Dezveleam profanilor secretul profesional. Chemam în templul poeziei omenirea întreagă. Îi restituiam ei ce era al ei. Desființam monopolul."[1]

Creația devine atunci punctul colaborării dintre *entuziasm* și *artă*, dintre *inspirație* și *tehnică*, îndemînare de dobîndit numai prin „studiu". O operă de artizanat superior, deci, de cizelare și finisare, foarte în spiritul parnasianismului (temă tratată și în operă), dar și al clasicismului tradițional, al lui Boileau, din *Art poétique*, de pildă, cu al său: „Polissez-le sans cesse et le repolissez". Poți să fii mult și bine „poet prin inimă" și să ai „fond poetic". Dacă te depărtezi de „toate condițiunile artei"[2], în Parnas nu pătrunzi. La această concluzie Macedonski ajunge încă din primul an al *Literatorului*, teză înscrisă pe tabla celor mai sacre principii literare, comunicate cu mare solemnitate discipolilor[3]. Există și oarecare oscilație, în sensul că poetul pune accentul uneori pe factorul inspirație, alteori pe „artă". Dar cînd imperfecțiile formale devin supărătoare, Macedonski, care este prea artist să le tolereze, vine cu restricții precise:

„Nu cereți de la simțiminte să curgă estetic decît după ce intră în joc arta, — factor deopotrivă principal în literatură ca și simțirea"[4].

A domina inspirația prin artă, concepută ca o sinteză perfect dialectică, dinamică, a momentului emoțional, stăpînit prin execuție riguroasă, care absoarbe entuziasmul, făcînd corp cu acesta, reprezintă convingerea intimă și constantă a poetului, în toate fazele gîndirii sale literare. Romantismul inspirației pure, teoretizat, dar nu și practicat integral, iese deci amendat într-un punct de esență, iraționalismul — aparent ireductibil — nefiind dus pînă la capăt. Macedonski acceptă în procesul de creație intervenția unui factor lucid, conștient, specific elaborării artistice, care impune filtrarea și ordonarea ideilor, sub regim de control și „constrîngere" a inspirației.

[1] Al. Macedonski, notă, *Literatorul*, VII, 1887, p. 301.
[2] Idem, *Curs de analiză critică*, în *Literatorul*, II, 4, 15 aprilie 1881.
[3] Idem, prefață, Th. M. Stoenescu, *Poezii*, Buc., 1883, p. VIII etc.
[4] Idem, *Despre versurile tinerilor*, în *Lumina*, I, 55, 11—12 iunie 1894.

Lipsită de orice caracter sistematic și academic, această teorie a creației artistice, atît de bine articulată în resorturile sale intime, și fără îndoială cea mai evoluată din cîte au produs toți poeții și chiar esteticienii români pînă la Macedonski, are și un alt merit: acela de a fi tradusă în practică, de a fi inspirat o „pedagogie" poetică și o „critică" adecvate, corespunzătoare.

Poetul este șef de școală literară, de cenaclu, către care vin debutanții fascinați de „ideal", chemați să-și deschidă „aripile". „Oh! lăsați pe oricare suflet în a lui perihelie" este cuvîntul său de ordine, propagat cu entuziasm contagios. A tăia acest avînt i se pare o crimă, o monstruozitate morală. Macedonski simte din instinct că intervenția spiritului critic, în faza incipientă a creației, ar putea ucide în germene Poezia. De aici și stimularea sistematică a tinerelor vocații. Nu din prețuire — desigur — pentru rezultate, ci, în primul rînd, pentru impulsul care stă la baza oricărei activități literare. „Știu că critica omoară și că încurajarea dă puteri noi, îmbărbătează sufletul debutantului"[1]. Acesta este punctul de plecare al pedagogiei literare a lui Macedonski, a cărui convingere fundamentală este că „inima" poetului tînăr „nu așteaptă decît încurajări pentru a simți că-i cresc aripe mari și pentru a putea să zboare sus"[2]. Se înțelege atunci că poetul se va război toată viața cu „nihiliștii literari"[3], adepții criticii negative, destructive, cărora le opune teza superiorității absolute a creației asupra oricărui act care o neagă. Deci nu este vorba de o simplă generozitate naivă, ori pur sentimentală, ci de o altă scară de valori consecvent urmărită, deoarece:

„...Pentru mine o poezie bună sau chiar numai cîteva versuri este de ajuns ca să șteargă toate relele ce s-ar afla în mulțimea celorlalte poezii"[4].

Acest fanatism al creației nu are altă explicație decît în temperamentul structural acritic al poetului. La Macedonski entuziasmul, avîntul, elanul sufletesc ating asemenea incandescențe, încît este suficient să cadă un singur strop de apă rece pe acest glob înroșit de sticlă subțire, ca el să plesnească în țăndări. În clipa în care, indiferent cum (obiecție, rezervă, zîmbet ironic), negația începe să pătrundă în această construcție sufletească, eminamente ideală, totul se prăbușește în pulbere. De aceea poetul va susține mereu că „a dezbrăca pe un suflet

[1] Al.A. Macedonski, *op.cit.*, în *Telegraful*, VI, 1.145, 29 ianuarie 1876.
[2] Idem, prefață, Th. M. Stoenescu, *op.cit.*, p. IX.
[3] Idem, *op.cit.*, *Literatorul*, II, 4, 15 aprilie 1881.
[4] Idem, *op.cit.*, în *Telegraful*, VI, 1.145, 29 ianuarie 1876.

de avînt este a-l nimici"[1]. „Care ar fi fost rezultatul rîsului batjocoritor și idiot față cu forma oricărui debut?"[2] Evident, catastrofa morală, o cădere în abis. Ceea ce Macedonski urmărește să evite cu orice preț. Că adesea a greșit, era inevitabil. De altfel o și recunoaște[3]. Dar ce are a face? „Mai bine să scape 10.000 de vinovați decît să piară un singur nevinovat"[4]. Și, de altfel, cînd a putut fi frînată expansivitatea poetului prin argumente pur raționale? Reacțiunea sa constantă este tipică firilor euforice, idealiste, și ea duce la îmbrățișarea totală și spontană a oricărei vocații incipiente.

Astfel se explică de ce Macedonski nu putea să propage decît ideea criticii pozitive, ca formă de „iubire", de simpatie creatoare: „Ce i se impune mai presus de orice este să fie optimistă și bună față cu producerile celor de tot tineri"[5]. O astfel de critică este prin însăși esența sa divinatorie, anticipativă, misiunea sa fiind să întrevadă cum va fi „ziua" din „îngînarea încă nehotărîtă a aurorei"[6]. Din această cauză, după logica poetului, orice exigență inițială nu poate fi decît absurdă: „Noi suntem în contra criticei odioase"[7]. Și dacă poetul tînăr trebuie totuși orientat și îndreptat, acest drept, susține Macedonski, nu-l au decît creatorii, iar nu criticii sau profesorii de literatură. Căci cum poți surprinde „schinteia divină" dacă tu însuți nu ești străfulgerat de ea? În termeni romantici, poetul spune deci un mare adevăr: criticul este și el un creator, fie și în stare potențială, larvară, capabil să surprindă intenția creatoare și s-o recreeze prin analiză. Regăsim astfel la Macedonski poziția lui Flaubert, a fraților Goncourt, a lui Remy de Gourmont, care au cerut o critică a „creatorilor" în funcție de un unic criteriu: realizarea artistică, sau, în limbajul poetului, de „inspirație":

„După ea ar trebui să fie judecate producerile intelectuale.

Dacă nu se urmează astfel de critică, conceadă-se acest drept creatorilor"[8].

Cît privește actul critic propriu-zis, el se bizuie pe consimțire și pe judecăți estetice absolute: „Ca să vorbești de o poezie, sau *despre*

---

[1] Al. Macedonski, prefață, Constant Cantilli, *op.cit.*, p. 11.
[2] Idem, prefață, Constantin Cantilli, *op.cit.*, p. 17.
[3] Idem, *Giovine de Venețio*, în *Liga ortodoxă, supliment literar*, I, 8, 8 decembrie 1896.
[4] Idem, prefață, Constant Cantilli, *op.cit.*, p. 9—10.
[5] Idem, prefață, Constant Cantilli, *op.cit.*, p. 11.
[6] Idem, prefață, Constant Cantilli, *op.cit.*, p. 9.
[7] Idem, prefață, Constant Cantilli, *op.cit.*, p. 15—17.
[8] Idem, prefață, Caton Theodorian, *op.cit.*, p. 6.

poezie, trebuie nu numai să pricepi pe cea dintîi, ci mai ales *s-o simți*". „Ea place sau nu place, și aceasta e tot"[1]. În sfîrșit, critica „este datoare a nu ține socoteală decît de valoarea intrinsecă a scrierilor ce examinează"[2]. Este programul clasic al criticii estetice, formulat mult mai acut decît la elevii maiorescieni, depășiți și prin experiență literară. În aplicațiile propriu-zise și mai ales în „cursurile" de „analiză critică" rezultatele nu sînt la înălțimea principiilor, căci poetul se pierde cînd în minuțiozități de atelier poetic, cînd în pagini de lirism critic. Dar miezul concepției, raportat la momentul istoric respectiv, rămîne solid și se înscrie, fără îndoială, fie și fugitiv, în istoria ideii românești de estetică și critică literară.

*

O altă etapă importantă în evoluția conștiinței noastre estetice este parcursă de Macedonski nu numai prin întreaga sa concepție despre creație, dar și prin teoriile sale privitoare la frumos și opera de artă, unde vine cu poziții la fel de noi, superioare în genere nivelului atins de literele epocii sale.

Am văzut că poetul exprimă aspirații clasice precise atît în operă, cît și în cîmpul ideilor literare. Nu este o simplă fantezie, ci consecința directă a unei viziuni estetice, care-și găsește în definiția „clasică" a frumosului orientarea fundamentală. Firile absolute sînt înclinate prin întreaga lor ființă spre metafizic, și Macedonski adoptă uneori un limbaj estetic pur idealist, de nuanță platoniciană, vetust și excesiv desigur, dar cu rațiunile sale interioare, care nu pot fi ignorate. De aceea, poetul, dînd entuziasmului liric valoare de absolut, va generaliza: „Numai ce pornește din inimă înfățișează frumosul etern"[3]. Admirația sa merge către „frumosul în sine", către singurul adevăr „etern: Frumosul"[4], într-un limbaj care pare scos din *Symposion* de Platon:

„*A priori* pun principiul că, în afară de vechea zicătoare: e frumos ce-mi place mie, este și un alt frumos, este frumosul în sine, un frumos ce nu admite excepțiune, un frumos absolut, — cel care stă în raport direct cu orice om"...

---

[1] Al. Macedonski, *Spre o dreptate literară*, în *Universul literar*, XXXII, 25, 19 iunie 1916.

[2] Idem, *op.cit.*, *Literatorul*, III, 9, 30 septembrie 1882.

[3] Idem, scrisoare către C. Banu, inedită, martie 1915, Arhiva I.L.L.F. al Acad. Republicii Socialiste România.

[4] Idem, *Cuvinte despre „Thalassa"*, în *Flacăra*, V, 29, 30 aprilie 1916.

Acesta este miezul conferinței *Despre frumos*, din 1901[1], de o ținută înveterat platoniciană, tipică pentru „clasicismul" estetic macedonskian, care recunoaște în „frumosul absolut" supremul său ideal artistic. Cînd poetul trece la analize, regăsim, la fel, cele mai „clasice" note ale frumosului clasic: „un raport de armonie absolut", o „ordine absolută", o „simetrie realizată", o „corespondență perfectă". Și toate sînt înțelese ca reflexe ale armoniei cosmice, consubstanțiale ideii de frumusețe absolută:

„Recapitulînd, rămîne statornic că: armonia este ordinea, că ordinea este simetrie sau corespondență și că, toate împreună, rămîn unul și același lucru, rămîn ideea în sine, ideea absolută. *Asimetria, adică fără simetrie, sau amorf, adică fără formă, nici nu poate să existe o singură manifestațiune atît în lumea morală, cît și în lumea materială. Toate lucrurile trebuie să aibă o formă, o simetrie, o ordine*" (s.n.).

Fără discuție că întreaga literatură modernă, cel puțin de la romantism înainte, nu mai răspunde acestui ideal, și o astfel de opțiune spune mult, foarte mult, asupra adevăratelor cauze de neaderență structurală a lui Macedonski la literatura așa-zis „modernă". Cît privește respingerea „decadentismului", ea devine încă o dată cît se poate de firească:

„Adevăratul frumos este simplul, este necăsnitul... nu umflătură, nu bombasticism, nu e poză, e vocea adevărată a poetului adevărat"[2].

Între „decadentism" și „simplitatea clasicismului"[3] alegerea lui Macedonski este definitivă și categorică.

Cu toate acestea, poetul nu cultivă în exclusivitate conceptul frumosului ideal, obiectiv, influx ordinii cosmice. El admite și un „frumos" relativ, subiectiv, istoric, în funcție de evoluția gustului și a școlilor literare[4], determinărilor geografice („idealul frumuseței pentru un indian este un indian")[5], sensibilității estetice individuale și în special gradului de cultură al contemplatorului:

„O statuie de Michel Angelo, o pînză de Rafael... v-ar place sau nu v-ar place, după om, după gradul lui de cultură, după temperamentul său, după atavismul său de cultură și de origine"[6].

---

[1] Al. Macedonski, *Despre frumos*, în *Forța morală*, I, 7—8, 9—16 decembrie 1901.

[2] Idem, *Mircea Demetriade*, în *Forța morală*, II, 10, 6 ianuarie 1902.

[3] Idem, *Poezie și poeți contemporani*, în *Liga ortodoxă, supliment literar*, I, 4, 10 noiembrie 1896.

[4] Polit, *Școalele literare*, în *Literatorul*, XI, 1, iunie 1890.

[5] Al. Macedonski, *op.cit.*, *Literatorul*, I, 7, 2 martie 1880.

[6] Idem, *op.cit.*, *Forța morală*, I, 7, 9 decembrie 1901.

Ajuns la această constatare, Macedonski — spre meritul său — nu cade în subiectivism și relativism estetic extrem. Ceea ce scoate de aici este numai o foarte îndreptățită repulsie antidogmatică, o rezistență la orice tendință de legiferare a frumosului și deci la închistarea în limitele unei singure școli literare, respinsă și pe aceste temeiuri: „Și într-o direcțiune și într-alta s-a realizat frumosul, fiecare din cîte un punct de vedere, iar o balanță care să cîntărească frumosul nu e, nici nu poate să fie pentru a se vedea ce școală a adus un mai mare contingent sau o mai mare intensitate în artă."

În ceea ce-l privește, Macedonski a experimentat o succesiune de formule literare. Și urmarea este o continuă lărgire și elasticizare a conceptului de frumos, care acceptă (sub înrîurirea evidentă a naturalismului), pînă și „domeniul convențional al *urîtului* și al trivialului", opera rămînînd totuși „artistică"[1]. Poate să existe deci, frumosul — „frumos", și o „frumusețe a urîtului", așa cum susțineau dintre contemporani, din sfera de cultură a poetului, între alții, și frații Goncourt.[2]

Acum intervine la Macedonski din nou temperamentul, de o mare energie vitală și, în același timp, viziunea sa poetică, deschisă larg asupra universului. Pentru poet „frumosul în sine" devine în chip firesc viața: „Îl voi numi: acest frumos este *viața*."[3] Din această noțiune elastică, interpretabilă, Macedonski face, într-un anume sens, însăși cheia de boltă a „esteticii" sale.

După 1890, vitalismul ajunge foarte la modă în apus. În estetică J.M. Guyau este unul din reprezentanții cei mai cunoscuți ai acestui curent, și nu mai încape îndoială că gîndirea lui Macedonski oferă surprinzătoare analogii cu unele teze din *Les problèmes de l'esthétique contemporaine*, deși izvorul citat, *Legile fundamentale ale universului* de Gr. M. Sturdza, n-are această orientare. Dar la Macedonski decisivă rămîne mereu doar intuiția propriului fond sufletesc. De aceea, ca și J.M. Guyau[4], poetul crede că armonia fundamentală a vieții este „frumoasă" prin ea însăși, că orice fenomen, senzație etc. care ne sporește vitalitatea prin totalitatea simțurilor, este frumoasă; că „viața este senzațiune multiplă"; că „viața e suavitatea imaginei și a coloarei, magie, mîngîioasă a simțului tactil, deliciu al gustului, cîntec al auzului și poemă a parfumului"[5]. Din aceste motive viața este integral

---

[1] Polit, *op.cit.*, în *Literatorul*, XI, 1, iunie 1890.

[2] Pierre Sabatier, *L'Esthétique des Goncourt*, Paris, Hachette, 1920, p. 381 sq.

[3] Al. Macedonski, *op.cit.*, *Forța morală*, I, 7—8, 9—16 decembrie 1901.

[4] J.M. Guyau, *Les problèmes de l'esthétique contemporaine*, 7e éd, Paris, F. Alcan, 1911, p. 21, 34.

[5] Al. Macedonski, *op.cit.*, *Forța morală*, I, 7—8, 9—16 decembrie 1901.

frumoasă. Cu încheierea de ordin estetic că, ori de cîte ori viața animă opera de artă, opera devine *ipso facto* frumoasă. Ne aflăm chiar în miezul concepției despre frumos și artă a lui Macedonski, cu desăvîrșire ignorat sub astfel de aspecte. Tehnica, forma n-au nici o valoare artistică dacă suflul vital nu le pătrunde din interior. Un „formalist" n-ar putea face astfel de afirmații:

„Fraza meșteșugită, savantismul retoric, limba cea mai frumoasă sunt materialuri prețioase considerate în parte, dar n-au nici o valoare decît atunci cînd viața va vibra din cuvînt, din frază, din totalitatea creațiunei ce se va fi realizat."[1]

Nu mai încape îndoială că pentru Macedonski, în esență, *arta este expresia vieții*, [ideea apare și la Delavrancea, *O familie de poeți* (1887), Caragiale, *Cîteva păreri* (1896)] dovedindu-se și de astă dată modern și actual într-un punct de substanță. El cere mereu artei să exprime „viața adevărată"[2] „viața intensă" fie în sens de „armonie liberă și sinceră a unui ritm sufletesc"[3], fie de „natură, în universalitatea ei."[4] Elanurile cosmice din opera sa în această viziune integrală a vieții își au punctul de plecare, Macedonski profesînd încă din tinerețe ideea unei poezii receptive la întreg spectacolul vieții, la antipodul oricărui egocentrism moral și estetic."[5] Ba uneori la poet priveliștea de mari dimensiuni a vieții se transformă într-o adevărată simfonie cosmică:

„Totul fiind armonie pentru mine, — culoarea, liniile, parfumul, imaginea în sine... Mirosul, gustul, pipăitul, se unesc întru completarea acestei simfonii pe care auzul o desăvîrșește într-un chip atît de energic și delicat."[6]

Dispunem acum de suficiente elemente ca să putem deduce și încadra în mod exact concepția lui Macedonski despre artă, scoțînd din toate aceste idei o definiție de bază. Oricît de surprinzătoare ar părea unora concluzia noastră, pentru poet arta nu este decît expresia acestei pluralități de senzații vitale:

„Credincios *idealului meu literar de a da unei opere o viață cît mai puternică* (s.n.), mă adresez ochilor, auzului, simțirei și minții"[7]...

Pe aceste premise, Macedonski va elabora o întreagă teorie a *poemei*, gen literar integral, sinteză a întregului conținut al umanității.

---

[1] Al. Macedonski, prefață, Aurel Iorgulescu, *op.cit.*, p. 19.
[2] Idem, *Din Grădina lui Akademos*, Muzeul literaturii române, nr. 1.782.
[3] Idem, prefață, Aurel Iorgulescu, *op.cit.*, p. 19.
[4] Idem, *op.cit.*, *Forța morală*, I, 7—8, 9—16 decembrie 1901.
[5] Idem, *op.cit.*, *Telegraful*, VI, 1.145, 29 ianuarie 1876.
[6] *Jules Combarieu și Alex. Macedonski*, în *Muzica*, III, 7—8, iulie-august 1921.
[7] Al. Macedonski, *op.cit.*, Muzeul literaturii române, nr. 1.782.

Şi tot din această perspectivă, poetul trebuia să facă un nou proces poeziei moderne, „decadente", „exagerare a unui simţ în paguba celorlalte."[1]

În sfîrşit, pentru Macedonski expresia totală a vieţii nu poate scoborî arta la nivelul simplei transcripţii de senzaţii — altfel spus, a copiei plate, fotografice. El intuieşte — şi o şi spune în limbajul său — că procesul de creaţie reprezintă un act de reflectare artistică. Şi, prin urmare, de transfigurare a datelor obiective ale realităţii, conform personalităţii şi temperamentului fiecărui artist. Asemenea lui Leonardo da Vinci, pentru care pictura este *cosa mentale*, Macedonski va susţine şi el că marii maeştri „pictau din memorie, cu alte cuvinte, trecut prin concepţia lor, prin vibraţiunea lor sufletească, prin visul". Şi reluînd o formulă a lui Zola, poetul subliniază că viaţa artei nu este viaţa vieţii, ci reconstrucţie temperamentală, o contranatură în mijlocul naturii fizice, o suprarealitate artistică:

„Descrierea va fi mai ireală, mai brutală, exagerată sau mai ideală, cu liniile mai stinse, cu colorile mai vagi, dar va fi ce trebuie să fie: nu o copie după natură, ci o reprezentare a unui temperament."[2]

O istorie a ideii româneşti de realism va trebui neapărat să reţină şi această intuiţie incidentală a lui Macedonski.

Recunoscînd artei determinări predominant subiective şi ideale, era firesc ca poetul să nu acorde, din punctul său de vedere, atenţia cuvenită condiţionărilor obiective ale artei. Evident, mai ales la acest capitol, viziunea estetică a lui Macedonski suferă o îngustare, oferind o descriere adesea unilaterală a procesului artistic. El este scrutat mai totdeauna doar din interior, din perspectiva „geniului" inspirat, care absoarbe bogăţia de imagini şi de senzaţii a vieţii sub regimul imperios al „focului sacru". Dar, pe de altă parte, trebuie observat că poetul nu este decît un om al epocii sale, produsul unei anume formaţii ideologice şi literare, exponent al unei concepţii estetice, predominant idealiste, cînd îmbrăţişată total, cînd serios amendată din perspectivă „tehnică", raţionalistă şi realistă.

Oscilaţia este legea spiritului macedonskian, şi examenul esteticii sale o confirmă încă o dată. Cu observaţia că intervenţia factorilor obiectivi în estetica poetului se produce ori de cîte ori elanul romantic este confruntat în mod direct cu o serie de date ale realităţii imediate, pe care un creator de complexitatea şi acuitatea de observaţie a lui Macedonski nu putea să le ignore. Trebuie reţinut în acelaşi timp şi un alt fapt: poetul este, în linii mari, la curent cu progresele esteticii

[1] Al. Macedonski, *Decadentismul*, în *Carmen*, II, 2, 25 septembrie 1902.

[2] Idem, *Cercul artistic, Expoziţia IX-a*, în *Observatorul*, II, 303, 19 noiembrie 1903.

și criticii literare apusene contemporane, de orientare tot mai scientistă spre sfîrșitul veacului. Macedonski cunoștea evoluționismul lui Brunetière[1], își formase, cum am văzut, o idee despre teoriile lui M. Nordau și C. Lombroso, nu era străin de concluziile criticii și esteticii sociologice ale epocii, de tipul Taine, și sub influența acestor factori concepția sa absolutistă suferă unele amendări care se cer neapărat relevate.

Astfel, alături de impulsiunile „entuziasmului" apar (cu oscilații) și determinările „atavismului"[2], ale „temperamentului"; alături de abstragerea extatică a geniului se face simțită și recunoașterea semiintegrării sale sociale, sub forma influenței relative a „mediului" și a „educației"[3]. Deși, după Macedonski, „maxima ajunsă proverb: *Literatura e oglinda societății* este adevărată numai pe jumătate"[4], prin însăși definiția pe care o dă „poeziei sociale", el admite o anume reflectare artistică a societății, respectiv a „societății de astăzi, iar nu a unei societăți moarte."[5] În sfîrșit, în concordanță cu teza „latinismului" său funciar („...mai ales în literatură, nu trebuie să mințim originei noastre. Suntem latini...")[6], Macedonski evoluează într-o oarecare măsură și în direcția „specificului național", idee atît de răspîndită printre contemporani, apărată din ce în ce mai deschis, îndeosebi la bătrînețe[7], cînd pătrunde și în versiunea refăcută a nuvelei *Din carnetul unui dezertor*. Principiul este asimilat și în sensul „originalității" de conținut al oricărei literaturi, idee care joacă în estetica sa, cum vom vedea imediat, un rol capital.

Această reconversiune a spiritului macedonskian este numai în aparență neașteptată. Poetul oscilează mereu între romantism și clasicitate, între „inspirație" și „artă", între „autonomism" și determinism estetic, cu o evidentă tendință de sinteză, ceea ce face ca Macedonski să pară cînd „nou", cînd „vechi", printr-o pendulare continuă. În fond, în toate împrejurările, el dezbate în termeni proprii una din cele mai fundamentale probleme literare, aceea a tradiției și a inova-

[1] Aristarch, *Ferdinand Brunetière*, în *Lumina*, I, 37, 21 mai 1894.

[2] Al. Macedonski, *Nouă volume și douăzeci și doi de ani*, în *Liga ortodoxă*, *supliment literar*, I, 2, 27 octombrie 1896.

[3] Polit., *op.cit.*, în *Literatorul*, XI, 1, iunie 1890.

[4] Idem, op.cit., în *Literatorul*, XI, 1, iunie 1890.

[5] Al.A. Macedonski, *Curs de analiză critică*, în *Literatorul*, II, 5, mai 1881.

[6] Idem, *Poema „Levante și Calavryta"*, în *Literatorul*, I, 10, 23 martie 1880.

[7] Idem, *Însemnări critice*, în *Rampa*, I, 239, 8 august 1912; *Teatrul Național*, în *Ilustrațiunea națională*, ianuarie 1913 etc.

ţiei, la un nivel şi într-un stil plin de surprize, ceea ce amplifică, desigur, şi mai mult imaginea unui Macedonski inedit sub raportul ideilor estetice.

Pentru cei mai mulţi, poetul este încă un adept declarat şi fără restricţii al „modernismului" şi al „noutăţii" literare, deşi numai într-un anume sens, foarte simplificat, şi doar în parte definiţia se apropie de adevăr, opiniile reale ale lui Macedonski despre „decadentism" şi „literatură modernă" fiindu-ne bine cunoscute. Dar, încă din examinarea programului său de bază, se putea observa că poetul se aşază de fapt în prelungirea unei tradiţii, în speţă paşoptistă, pe care vrea s-o continue, dezvoltînd-o de la experienţa unui nou moment istoric. Cu alte cuvinte, Macedonski vede în tradiţie un factor supus evoluţiei, progresului, ceea ce îndepărtează din capul locului şi posibilitatea stagnării (soluţie conservatoare), şi posibilitatea inovaţiei radicale permanente (soluţie pur revoluţionară). Poetul se situează între aceste două extreme, nerepudiind din principiu nici tradiţia, nici „modernismul" (termen cu desăvîrşire vag), fără excese din nici o parte. Inovator moderat, Macedonski nu este în nici un caz un poet şi un teoretician de „avangardă". Şi de data aceasta soluţia exactă n-o dau nici prejudecăţile, nici impresiile fugitive, ci textele şi numai textele.[1]

Poetul vede în istorie un proces ireversibil, cu momente irepetabile, nu însă şi discontinue. În succesiunea epocilor există o logică, o evoluţie organică neîntreruptă, cu faze de trecere şi puncţi de legătură. Desigur, totul este văzut de Macedonski foarte intuitiv, fără nici o bază ştiinţifică. Noţiunea de „lege istorică" el pare să n-o aibă, şi în tot cazul n-o foloseşte. Dar realitatea concretă a istoriei — devenirea, prefacerea — nu-i scapă, şi trebuie subliniat cu putere că poetul înţelege să se integreze, conştient şi total, tocmai acestui proces, din al cărui sens de dezvoltare desprinde soluţii foarte juste.

Modul cum formulează întreaga dialectică dintre tradiţie şi inovaţie, dintre „vechi" şi „nou" nu lasă nici o îndoială asupra orientării sale. Poetul se socoate doar o etapă, o fază, o treaptă ascendentă în mersul suitor al literaturii române, cu rădăcini în trecut şi cu perspective larg deschise spre viitor: „Pe rînd voi fi... om al viitorului şi om al trecutului".[2] *Literatorul*, cum ştim, „se apropia treptat de formula lui Heliade, restabilea legătura distrusă dintre prezent şi trecut, era

---

[1] Pentru detalii, cf. Adrian Marino, *Alexandru Macedonski despre tradiţie şi inovaţie*, în *Steaua*, XVI, 2, februarie 1965.

[2] Al.A. Macedonski, *Poezii*, Buc., 1882, p. XXI.

trăsătura de unire dintre timpul nou și clasicism".[1] A prelua în artă stiluri perimate este cu neputință. A te înscrie pe curba unei tradiții ascendente este însă nu numai posibil, dar și foarte necesar. De aceea, „conclusiunea ar fi cam aceasta: nu întoarcerea spre clasicism, ci starea în legătură cu tot ce a fost înaintea noastră". Operație complexă, definită de Macedonski „subtilitatea cea mare", care după el constă în:

„A nu se rupe cu trecutul; însă a se imita acest trecut, a se lua formele externe ale scrisului oriunde ar putea fi ele într-o stare de dezvoltare mai înaintată, fără a se abdica de la sufletul propriu fiecărui individ și țării."[2]

Poetul pleacă, așadar, de la „principiul evoluțiunii general admis... aplicabil în literatură"[3], conform căruia arta literară ține pasul cu evoluția societății, reflectînd fiecare moment istoric, de la nivelul fiecărei epoci. Între etape nu există deosebiri de ordin calitativ, ci numai de orizont și perspectivă:

„Dacă nu se poate scrie opere mai frumoase decît ale meșterilor trecutului, se pot face tot așa de frumoase, *însă scrise și altfel și din alt punct de vedere*" (s.n.).[4]

Și care este acesta? Evident, numai acela al prezentului, al actualității. Căci, dezvoltă Macedonski ideea, ar fi:

„...Cu totul ciudat ca noi, cei ai zilei de acum, să nu fim altceva decît tot cei ai zilei de ieri, și astfel oamenii să se primenească, iar gîndurile și modul de a le exprima să rămînă cele de acum trei mii de ani."[5]

În aceste condiții, arta care exprimă „viața" și „realitatea", în toate prefacerile și reflexele sale (ideile poetului, cum vedem, încep să se înșurubeze organic), nu se mai poate izola de sensibilitatea contemporană. Atunci devine evidența însăși că „o limbă și o literatură nu se poate mumifica în trecut, că arhaizarea este omorîrea limbii, că ea este ruperea acordului cu prezentul", și că, în materie de fond, ceea ce urmează să domine va fi „*complexitatea sufletului modern*" (s.n.), în ceea ce are el autentic, trăit, iar nu „artificialitatea lui"[6], prin simplă poză și imitație.

---

[1] Al. Macedonski, *Evoluțiunea limbei române*, în *Forța morală*, I, 3, 11 noiembrie 1901.

[2] Idem, *op.cit.*, *Rampa*, I, 239, 8 august 1912.

[3] Polit, *op.cit.*, *Literatorul*, XI, 1 iunie 1890.

[4] Idem, *op.cit.*, *Literatorul*, XI, 1 iunie 1890.

[5] Al. Macedonski, *op.cit.*, *Rampa*, I, 239, 8 august 1912.

[6] Idem, *op.cit.*, *Forța morală*, I, 3, 11 noiembrie 1901.

Macedonski aplică aceleași principii evoluționiste și la explicarea istoriei literare, a succesiunii stilurilor, la lupta dintre școli și curente, de unde scoate și supremul său argument în favoarea propriei rațiuni de a fi ca factor inovator în literatura română, opus „sentimentalismului" și „eminescianismului". Acestea ar fi simple „mode" literare, supuse unei prefaceri și demodări inevitabile. „Iată motivul de a fi al școalelor literare, iată explicarea triumfului celei mai noi."[1]

Bine stabilită realitatea acestor forme de evoluție literară, o problemă esențială rămîne totuși deschisă: aceea a factorului decisiv care determină schimbarea. Răspunsul dat de Macedonski, adept convins al ideii de „geniu" și al primatului „personalității" în artă, nu poate fi decît unul singur. La baza saltului înainte stă un act de curaj intelectual, de „îndrăzneală" creatoare, al cărui mare apologet poetul a fost întotdeauna. Individualitatea, „geniul" vine și aruncă mesajul său, care începe să polarizeze discipoli. Și care este cauza inițiativei sale? *„Talentele originale neputînd să... urmărească pe cărarea bătută, caută drumuri noi"* (s.n.).[2] Este o declarație de principii, evident *pro domo*, ca și explicația corespunzătoare:

„În limbă și în literatură mai cu seamă unul singur sau cîțiva cel mult sunt cei care pot să aibă *îndrăzneală*."[3]

Furat de temperament, de spiritul net voluntarist al eticii sale, Macedonski exagerează în mod evident rolul personalității artistice. El se dezinteresează sau pare să ignore un fapt capital, și anume: orice act de inovație artistică nu devine „inovație" propriu-zisă decît numai dacă este receptată și asimilată de un grup de scriitori care acceptă și pun în practică inovații, inițiative pur individualiste, sterile, fără urmare. În rest, continuitatea și transformarea sînt incluse în unitatea dialectică a oricărei dezvoltări literare. Macedonski este deci destul de apropiat de acest adevăr și cît se poate de îndreptățit atunci cînd afirmă, cu caracter programatic, că: „o gravitațiune reîncepută către nou se impune", și *„deci o literatură trebuie să inoveze dacă vrea să trăiască și să fie puternică"* (s.n.).[4] Dar cu o restricție esențială pe care și critica noastră actuală o proclamă:

---

[1] Polit, *op.cit.*, *Literatorul*, XI, 1 iunie 1890.

[2] Polit, *op.cit.*, *Literatorul*, XI, 1 iunie 1890.

[3] Al. Macedonski, *Vorbele luminii*, în *Universul literar*, XXXII, 27, 3 iulie 1916.

[4] Al. Macedonski, *op.cit.*, în *Forța morală*, I, 3, 11 noiembrie 1901.

„În domeniul artei ce importă este ca curentele să nu fie false și nesincere."

Cînd realitatea fundamentală lipsește — și aceasta nu poate fi decît „muzica sufletului", „sinceritatea", „pasiunea " — programele au puțină însemnătate. Și cu atît mai puțin pseudoinovațiile „moderniste", care nu vor produce decît literatură „superficială, voită, pretențioasă."[1] Macedonski făcea, așadar, încă din secolul trecut, o distincție precisă între inovația autentică și simulare, cu caracter de modă. Propulsat de tradiție, este limpede că poetul intenționa să facă un considerabil salt înainte, pe care, în termenii trecuți în revistă, îl teoretizează. Adept al marilor continuități literare, Macedonski nu-l vede însă cu putință, și nici de dorit, decît numai printr-o creștere firească, pornind din adîncuri. Doar acest impuls genuin, mereu inedit, în ascensiune continuă, se va putea cristaliza într-o formă substanțial nouă, ca expresie a unui conținut nou.

Este cazul de a îndepărta acum și o altă prejudecată, care încă mai stăruie pe alocuri în legătură cu Macedonski. Reputația sa de „formalist", contrazisă de atîtea dovezi ce vorbesc — toate — de faptul că poetul pune artei în primul rînd condiții de conținut (inspirație autentică, entuziasm, lirism interior, „viață"), primește lovitura de grație prin teoria unității dintre fond și formă, care joacă în estetica sa un rol esențial. Dacă poetul supune poezia debutanților unei analize formale, el o face:

„...Numai pentru a aduce un serviciu literaturii și tinerilor cari se simt însuflețiți de focul poetic, dar fără să posedeze acea măiestrie de formă și acea înlănțuire naturală a ideilor ce face pe poeți, mari, și scrierile lor, capete de operă"[2]...

Prin urmare, opera literară se compune, o dată pentru totdeauna, din „formă" și „idei", și trebuie recunoscut că modul în care poetul pune și rezolvă problema interdependenței acestor factori reprezintă, pentru epoca respectivă, nivelul cel mai înalt atins de teoria estetică românească. În această privință, ideile lui Macedonski nu sînt cu nimic mai prejos de concepția lui Th. Gautier, Leconte de Lisle sau Flaubert[3], pentru care:

„Nu există gînduri frumoase fără forme frumoase, și invers."[4]

---

[1] Martial, *Cronica numărului VI: Literatura modernă*, în *Revista modernă*, I, 6, noiembrie 1897.

[2] Al. A. Macedonski, *Curs de analiză critică*, în *Literatorul*, II, 4, 15 aprilie 1881.

[3] Pentru detalii, cf. Adrian Marino, *Macedonski, antiformalist*, în *Tribuna*, IX, 13 și 14, din 1 și 8 aprilie 1965.

[4] G. Flaubert, *Correspondance*, Paris, Charpentier, I, p. 157.

În mod riguros identic poetul declară, în repetate rînduri, că disocierea „formei" de „fond" este irealizabilă practic și de neconceput teoretic. Fondul și forma nu sînt două faze anterioare sau posterioare actului de creație, momente exlusive sau reciproc generatoare: a formei prin fond și invers. În realitate, de la început pînă la sfîrșit, este vorba de un singur proces creator, organic, în care cele două planuri apar și se dezvoltă solidar și simultan.

„Fondul — scrie Macedonski — nu există prin sine însuși, ci numai prin alcătuirea de forme ce-l înlocuiește."

Și mai departe:

„Asemenea este și cu ideea. Nu se poate manifesta decît ca formă. În afară de formă ideea nu există."[1]

Din faptul că acest „fond" este infuz în operă sau este de ordinul percepției emoționale, deci supus capacității variabile de recepție a fiecăruia, nu se poate trage nici o concluzie cu privire la inexistența sa:

„Ca și cum ar putea să se producă o singură formă, oricare ar fi ea, fără să fie întemeiată pe un anumit fond."[2]

Pentru Macedonski, această controversă nu reprezintă nici pe departe o simplă controversă estetică. El suferă sincer de acuzația de „formalism", pe care o respinge deschis în *Maestrul din oglindă:*

„Cei mai mulți spun despre tine că ești numai un meșter al formei. Căci lumea își zice cu drept: ce fond poate să aibă cine n-a suferit?"

Evident, nu este cazul său. Și este de observat, încă o dată, că poetul, chiar dacă-și revendică în mod constant un „fond" adînc, el nu recomandă niciodată disocierea, prioritatea, și cu atît mai puțin exclusivitatea acestui factor, față de modul său de expresie. După cum la fel de absurdă i se pare și acuzația de cultivare exagerată a formei:

„A se susține că îngrijirea formei este secundară este o erezie. Se strigă, uneori: nu formă, ci fond. Dar poate să fie vreun fond manifestat acolo unde nu e formă? Fără forma trebuitoare nu se poate zice nimic, nu se poate exprima nimic."[3]

Argument antiformalist de esență, forma nu constituie prin urmare la Macedonski decît carnea „ideii", poetul fiind și sub acest aspect — am spune — oarecum pre-„crocian", lirismul său interior fiind de asemenea raportabil la „caracterul liric al artei", după B. Croce, obiect de „intuiție pură". Fuziunea dintre „intuiție" și „expresie" a fost întrevăzută, oricum, de spiritul lui Macedonski, care profesează astfel de idei încă din primul an al *Literatorului*, ceea ce, să recunoaș-

[1] Al. Macedonski, *Fondul și forma*, în *Literatorul*, XI, 3, 1890.
[2] Idem, *Despre poezie*, în *Literatorul*, XV, 3, 1895.
[3] Idem, *op.cit.*, *Literatorul*, XI, 3, 1890.

tem, este cu totul remarcabil. Strictețea cerută, măcar în principiu, colaboratorilor, are drept scop:

„...A pune capăt destrăbălării care a înhățat pe o mulțime de mediocrități, *în neputința totală de a uni fondul cu forma, fără a nu păgubi forma în folosul fondului, și viceversa*" (s.n.).[1]

Avem deci de a face cu un principiu foarte bine clarificat în conștiința poetului-estetician, înscris chiar în articolul-program al revistei sale, care anticipează, în felul său concepția unității dialectice a operei de artă:

„Două lucruri sunt în artă: *ideea și forma. Fără idee forma e ucigătoare, căci duce la moartea literelor; fără formă ideea poate fi filozofică, dar estetică nu e*" (s.n.).[2]

Despre viața și opera poetului circulă, desigur, încă destule legende. Hotărît însă, aceea a unui Macedonski adept al „formalismului" este, poate, cea mai nefundată dintre toate.

Nu mai puțin eronată este și o altă imagine. Poetul a trecut, și mai trece încă, pe ici, pe colo, drept cea mai pură expresie a cosmopolitismului literar român, adept convins al imitației poeziei apusene, pînă și în zonele sale cele mai „decadente", teorie care, precum s-a văzut, este integral falsă. Desigur că Macedonski n-a negat niciodată fenomenul înrîuririi literare, și nici al valorii sale diferențiate, așa cum nici azi nu-l neagă nimeni. Dar, în esență, în ceea ce viziunea despre artă a poetului are mai intim și mai specific, el n-a propagat decît o singură teză, fundamentală, formulată cu cea mai deplină justețe:

„Eu cred că e mai bine decît să ne uităm înapoi, sau la dreapta și la stînga, *să ne uităm în noi înșine* (s.n.). Acolo e puterea cea adevărată, acolo e cugetarea cea înaltă, acolo duioșia și frăgezimea simțirei. Cu alte cuvinte, acolo și numai acolo sunt aripele."

Imitației, rețetelor, formulelor, școlilor de orice tip el le opune în permanență:

„Nu lucrarea după prototipuri, ci dezvoltarea după temperamentul propriu al fiecăruia."[3]

Teza, profund romantică, propagată de la Victor Hugo pînă la Verlaine, de toată poezia franceză frecventată de Macedonski[4], este îmbrățișată de poet cu atît mai multă convingere cu cît spre elogiul originalității în artă trebuia să-l împingă întreaga sa teorie a creației,

[1] Notă, în *Literatorul*, I, 29, 26 octombrie 1880.
[2] *Cronică*, în *Literatorul*, I, 1, 20 ianuarie 1880.
[3] Al. Macedonski, *Insemnări critice*, în *Rampa*, I, 239, 8 august 1912.
[4] Pentru detalii, cf. Adrian Marino, *Alexandru Macedonski despre originalitate și imitație*, în *Viața românească*, XVIII, 10, octombrie 1965.

bazată pe erupția fondului autentic, liric, irepetabil. Tot ce este „sincer" trăit nu poate fi decît unic, individual — altfel spus, „original". Pe de altă parte, frumosul este inefabil, exprimă un „nu știu ce" strict personal, din care cauză frumusețea unei opere nu poate fi întîlnită la nici un alt autor. Totul devine atunci o chestiune de „personalitate", de „temperament" artistic. Și, firește, Macedonski nu întîrzie să facă legătura dintre noțiuni, prezentîndu-le ca două condiții fundamentale ale artei: imitatorii, de orice speță, „se vor feri ca de ciumă de originalitate și entuziasm."[1] Dimpotrivă, „muzicalitatea" interioară, specifică poeților adevărați, „va fi în plus sau în minus, după cum va îngădui temperamentul organic al fiecăruia."[2] Atît, și nimic mai mult. Acesta este datul prim și ultim: prezența sau absența personalității artistice. Direcții, curente, formule închise, școli literare nu vin decît să se suprapună peste acest fond intrinsec, ireductibil, cu efecte mai totdeauna negative. Iată de ce Macedonski n-a fost, și n-a putut fi, partizanul exclusiv al unei singure direcții literare, de ce n-a îmbrățișat un singur curent și pentru ce nu s-a revendicat niciodată de la nici o școală literară fiind în toate privințele un „șef de școală" — antișcoală. Dimpotrivă, el a combătut ori de cîte ori are prilejul această idee:

„Asociațiunile au fost un dezastru pentru țară. Ele au nimicit personalitățile, independența și originalitatea"[3]...

Despre un discipol (D. Karnabatt) declară:

„El nu aparține propriu-zis nici unei școale poetice, și aceasta este spre meritul său."[4]

Asta nu înseamnă că poetul are despre „originalitate" o noțiune exorbitantă, extravagantă, care l-ar face să recomande stridentul, insolitul, *le recherché*. El acceptă această atitudine numai în măsura în care reprezintă o formă spontană de anticonformism, în sens burghez, filistin, și, mai ales, un mod genuin de a fi al personalității artistice reale, ireductibile. În rest, acest pretins profet al „macabrului" și „bizarului" a respins în repetate rînduri, și în modul cel mai categoric, singularizarea ostentativă, falsa originalitate, goana după „efecte" literare. Cum ar putea Macedonski să recomande bizarul, afectarea și bombasticul cînd, pentru el, definiția frumosului este „simplitatea"? Macedonski „anticalofil"? Nu facem nici un paradox. El denunță pe toți

[1] Vlad Mircescu, *Cît despre literatură...* în *Revista de critică și literatură*, 1 septembrie 1908.

[2] Al. Macedonski, *Cuvinte sincere*, în *Ilustrațiunea națională*, noiembrie 1912

[3] Idem, *Cronica numărului 7*, în *Revista modernă*, II, 7 ianuarie 1898.

[4] Idem, *Împrejurul unei cărți*, în *Secolul XX*, III, 607, 23 mai 1901.

„cei care cred că singularitatea este originalitate"[1], preocupați de „poze", „efecte" și individualizare stridentă, afectînd distincția literară:

„*Prețiozitatea*, în literatură, ca și în viața socială, este o dovadă sigură a micimei spiritului. *Prețiozitatea* este *dichisirea*, este grija de a nu vedea pantalonul cutîndu-se la genunchi, este teama de a nu contracta sprîncenele pentru ca nu cumva să se zbîrcească fruntea, este, în stil, alegerea de termeni pomponați, preocuparea de a face frumos."[2]

Pe pagini întregi, adesea în stil de pamflet, poetul combate „căutările *înadins urmărite*", care „vor duce la creațiuni seci", trădînd „*poza*, afectațiunea", dorința de a fi „nou" cu orice preț, de „a se face surprinzător", propoziții net antibarochiste. Și argumentul estetic decisiv este mereu unul și același, strict derivat din condiția de bază a existenței „fondului sufletesc":

„*Poza* apare evidentă, și oriunde este *poză* nu mai poate să fie sugestiune. *Lucrurile de împrumut pot să fie frumoase, dar nu sunt fondul propriu al celor care le împrumută*" (s.n.).[3]

Iată de ce Macedonski este tot ce poate fi mai străin de orice despotism de „magistru", de orice veleitate de a scoate „pui" în serie, dintr-o creșcătorie literară mecanică. Prozelitismul său poetic este un „mesaj", nu tendință de încadrare într-o disciplină intolerantă. Căci, scrie poetul cu cea mai desăvîrșită justețe:

„E foarte rău și criminal aproape a impune unor spirite fragede și care trebuie să-și păstreze originalitatea formele definitive."[4]

Și ceea ce este recomandabil talentelor individuale va fi cu atît mai necesar întregii literaturi române, căreia Macedonski îi dorește, din perspectiva „specificului național", să rămînă, în orice împrejurare, ea însăși. Respingînd „imitarea sufletească de la un popor la altul", poetul pare a fi uneori chiar partizanul unei adevărate autarhii literare, într-atît el detestă adaptarea de forme goale, simularea unor pseudoconținuturi sufletești inexistente. Căci:

„Eu aș mai vrea și altceva: să nu mai luăm modele nici chiar din alte literaturi. Românul să fie român, ungurul ungur... Fiindcă, vedeți: aceste *deghizamente sufletești* (s.n.) sunt mai mult decît nimic."

---

[1] Al. Macedonski, *Mircea Demetriade*, în *Forța morală*, II, 12, 20 ianuarie 1902.
[2] Idem, *op.cit.*, *Forța morală*, II, 10 ianuarie 1902.
[3] Idem, prefață, Aurel Iorgulescu, *Stoguri blonde*, Buc., 1900, p. 8—10.
[4] Idem, *Către generațiunea nouă*, în *Noui pagini literare*, I, 7—8, 6—21 aprilie 1913.

Dar, se înțelege, Macedonski este mult prea inteligent și fin să nu-și dea seama, în aceeași măsură, și de realitatea fenomenului invers, acela al imitației fecunde, creatoare, stimulatoare, care nu înăbușă, ci, dimpotrivă, dezvoltă personalitatea. Poetul rămîne ostil pînă la capăt doar pseudoinovațiilor formale, imitației superficiale, admițînd totuși circulația formelor literare viabile, pe care fondul sufletesc al unui individ, ca și al unui popor, le asimilează:

„Urmează din cele spuse că sub cuvîntul că nu trebuie împrumutat nimic de la alții, literatura sau scriitorii n-au dreptul să se adape de la izvoarele de viață intelectuală și sufletească ale altor popoare? Ar fi o puțină pricepere a celor scrise a se crede că s-a zis aceasta. Mersul general al omenirii înainte aparține nu unei țări în care el se schițează mai hotărîtor, ci omenirei însăși. *Ce este imitațiune nu este prin urmare însușirea unei realizări oarecare în metodul de-a spune simțirile, ci împrumutarea unor simțiri și unor cugetări străine de sufletul său de origină*" (s.n.).[1]

*

Deși a devenit cu desăvîrșire evident că nu toată estetica lui Macedonski se reduce la o simplă „poetică", este în afară de discuție că ideile literare ale poetului converg, din ce în ce mai nuanțat, mai precis și mai „modern", către o teorie organică a poeziei, de departe punctul cel mai înalt atins de o conștiință românească în cuprinsul literaturii secolului al XIX-lea. Pînă la formularea unor definiții fundamentale, noțiunea de poezie la Macedonski va trece inevitabil prin mai multe etape, parcurgînd o serie de faze tranzitorii, chiar accidentale. Toate sînt lăsate progresiv în urmă, căci ne aflăm în fața unei evoluții destul de complicate, care, alături de sensul general de dezvoltare, cunoaște, nu o dată, și destule interferențe și oscilații. Este însă un fapt de netăgăduit că viziunea despre poezie a lui Macedonski se subtilizează treptat, după ce, la început, îmbracă accepții curente din arsenalul estetic romantic. De aici poetul scoate în mod inevitabil un număr de principii și poziții de bază. Toate vor coexista, vor merge un timp paralel, pentru ca din interior, dar și sub diferite impulsiuni dinafară, o definiție centrală să se precizeze și,în cele din urmă, să se ridice deasupra celorlalte.

Prima definiție lansată de Macedonski, la care va renunța treptat și în mod tacit, nu și în esență, este netăgăduit aceea a „poeziei sociale". Formula, de o rezonanță nouă, se opune sub toate aspectele

[1] Al. Macedonski, *op.cit.*, *Rampa*, I, 239, 8 august 1912.

atît curentelor literare ale epocii, cît și esteticii idealiste maioresciene. Trebuie însă precizat de la început că ideea „poeziei sociale" este luată de Macedonski într-o accepție specială, de explicat și așezat în propria sa formație și perspectivă ideologică.[1] Mai întîi efectiv militant, în sens social și umanitarist, ideal exprimat în mod deschis chiar în poezia de debut, *Dorința poetului* (1870) și într-o serie de recomandări către discipoli[2], programul acestei poezii se transformă repede într-un principiu mult mai general, care constituie una din constantele „esteticii" macedonskiene: poezia ca expresie a conținutului universal uman, teorie pe care poetul o împrumută din romantism, și în special, poate, de la V. Hugo *(Un poète est un monde, La Légende des siècles*, XLVII etc.). Macedonski își va propune atunci, în prefața-manifest a volumului de *Poezii* (1882), să scrie „despre *om* și suferințele lui în mijlocul societății", „mai mult despre *om* decît despre frunze". Deci printr-o participare afectivă și ideologică la drama umanității, al cărui purtător de cuvînt poetul devine. În felul acesta, creatorul, fugind de izolare și indiferență, „nu poate să fie reprezentantul unei singure idei, ci... el trebuie să reprezinte ideile întregii omeniri". Poetul le cuprinde și le reflectă prin sensibilitate, capacitate de transpunere universală și experiență proprie de viață. Oricît de mult va evolua Macedonski, în direcția poeziei moderne, el nu va abandona niciodată acest principiu, care nu este de fapt decît reluarea concepției sale fundamentale cu privire la obiectivarea fondului „sincer" al creatorului ca exponent universal:

„*Eul* poetului nu este în *Poezie* personalitatea omului care scrie, ci Eul omenirii întregi."[3]

Și cum pentru Macedonski, mai ales la acest stadiu, poezia nu vorbește decît „despre *om* și despre suferințele lui în mijlocul societății"[4], ne dăm bine seama de ce poezia socială, fiind „relativă mai ales la om în mijlocul societății"[5], reprezintă în fond prima formulă prin care Macedonski teoretizează ridicarea la universalitate, prin poezie, a sufletului uman, scrutat în existența sa socială. Se înțelege atunci că acest program, de o deosebită gravitate, este diametral opus „poeziei duioșiei", „lamartinismului" și poeziei superficial sentimentale, de care Macedonski tinde atît de hotărît să se delimiteze. După 1886, cînd poate fi citită pentru ultima dată, în legătură cu *Ospățul lui*

[1] Pentru detalii, cf. nota la volumul *Poezii*, 1882, în ediția de față, vol. I, p. 403-406.
[2] Lucilius, *Notițe literare*, în *Literatorul*, II, 5, 15 mai 1881.
[3] Al. Macedonski, prefață, Traian Demetrescu, *Poezii*, Craiova, 1885, p. VI—VII.
[4] Idem, *op. cit.*, p. XV.
[5] Idem, prefața, Th. M. Stocnescu, *Poezii*, Buc., 1883, p. I, VI.

Pentaur, folosită în același sens al „îmbrățișării *totalității* simțirilor și cugetărilor"[1], expresia dispare din vocabularul estetic al lui Macedonski. Dar dacă-l citim atent, observăm că el cere și mai tîrziu eliminarea din poezie a *„eului* meschin al fiecăruia, dragostele de mahala, cîmpul, izvoarele, munții, cerul chiar cu stelele lui nenumărate"[2]. Poetul va rămîne pînă la capăt partizanul ideii că „nimic din ce e omenesc, ca și nimic din ce încape în imperiul cunoștințelor nu va rămînea străin de adevăratul poet"[3]. Orice altă interpretare a ideii de „poezie socială" (nu lipsită la Macedonski de oarecare echivoc) nu ține seamă nici de realitatea textelor, nici de spiritul general a concepției sale literare.

Corelativă ideii de „poezie socială", cărcia-i precizează și mai mult conținutul general uman, apare de timpuriu la Macedonski și o altă noțiune-cheie. Este aceea de „poemă", luată într-un înțeles foarte larg, nu numai ca gen literar, dar și ca definiție globală a poeziei și chiar a artei în genere, văzută ca expresie a „vieții" și a celei mai absolute aspirații de creație întrupată în *Poema poemelor*.[4] Că idealul rămîne mereu proiecția literară a umanității totale, concepută sub forma unității contrariilor morale, ne dăm seama din definiții foarte limpezi:

„O poemă... după mine, trebuie să conție tot: supărare, suferinți, lăcrămi, disperări, dezgustări, scepticism, filozofie, credință, ironie, amor, înțelepciune, nebunie. O poemă trebuie să fie însăși inima omului. Totul trebuie să întîlnească într-însa în confuziune și pe neașteptate, așa precum este în viața reală. Rîsul să fie lîngă plîns; ura lîngă amor. De la sublim la trivial, iată ce înțeleg eu prin o poemă, iată ce trebuie să fie ea! Pentru acest cuvînt, ea se compune din tot ce s-a scris și s-a făcut pînă acuma, bun sau rău, și se numește poema omenirii."

Sedus de imaginea pe care romantismul, îndeosebi cel francez, și-o face despre Shakespeare (Stendhal, *Racine et Shakespeare*, V. Hugo, *William Shakespeare)*, și în mod evident sub emulația lui Musset, autor de „poeme" *(Namouna* și altele) Macedonski trebuie să vadă în opera acestor doi precursori încarnarea propriului său ideal „poematic":

„O poemă trebuie să fie ceea ce a încercat Musset și Shakespeare; într-o poemă nu trebuie să se agite numai o singură pasiune, ci

---

[1] Al. Macedonski, *Comentariu general*, în *Revista literară*, VII, 3, martie 1886.
[2] Idem, *Poezia patriotică*, în *Lumina*, I, 43, 29–30 mai 1894.
[3] Idem, *Poezia și poetul adevărat*, în *Universul literar*, XXXII, 31, 31 iulie 1916.
[4] Idem, *Poema poemelor*, în *Literatorul*, I, 21, 29 iunie 1880.

trebuie să se pună în mișcare toate pasiunile și toate sentimentele inimei."[1]

De fapt întîlnim aici, din nou, programul lui V. Hugo *(Toute la lyre!)*, enunțat încă din prefața din 1824 la *Odes et ballades*, reluat în aceea — celebră - din 1827, la *Cromwell*:

„Tot ce există în lume, în istorie, în viață, în om, totul trebuie și poate să se reflecte sub bagheta magică a artei."[2]

Peste acest fond hugolian vin să se suprapună și experiențele ulterioare ale poeziei franceze, de la Musset pînă la Banville, la fel de adept al „poemei moderne", definită exact în același spirit.[3] Și de peste tot Macedonski, receptiv prin propria sa structură la astfel de idei, primea îndemnul unei cît mai largi cuprinderi poetice a realității, unei cît mai integrale reflectări artistice a umanității. Poetul are chiar tendința să asimileze noțiunea de „omenire", punct de intersecție al tuturor contrastelor posibile, cu aceea de „realitate", nefiind, sub acest aspect, exagerat a se vorbi de „realismul" lui Macedonski. În tot cazul, *om*, *viață*, *realitate*, *poemă* sînt și rămîn pentru poet de la început pînă la sfîrșit noțiuni mai mult sau mai puțin sinonime. S-ar zice că Macedonski este chiar obsedat de ideea „poemei", ca expresie integrală și complexă a umanității, contemplată în timp și spațiu, în extensiune și adîncime. Ființa sa ține în același timp de mit și experiență, de viziune poetică și observație rece, lucidă. Este o adevărată sinteză a umanității trăite, așa cum citim nu numai în *Despre poemă*, dar și în *Noaptea de ianuarie*, și ea foarte programatică:

„Este o poemă-ntreagă de-a fi plîns și suferit

*

Este o poemă-ntreagă să poți zice: «Am iubit».

*

Sufletul e o poemă cu un cer nemărginit."

Din acest motiv *poetul*, tipul poetic prin definiție al umanității, este un adevărat „microcosm", un receptacol al tuturor ipostazelor omenirii, un focar în care se concentrează întreaga sa intensitate de viață:

„El este reprezentantul tuturor simțirilor și al cugetărilor omenești. În interiorul cugetării el este pe rînd: bun — rău, sublim — vulgar,

---

[1] Al. A. Macedonski, *Curs de analiză critică:* III, *Despre poemă*, în *Literatorul*, II, 1,15 ianuarie 1881.

[2] Victor Hugo, *Théâtre*, I, *Cromwell*, Paris, Hachette, 1880, p. 48.

[3] Théodore de Banville, *Petit traité de poésie française*, Paris, Charpentier, p. 129, 131.

nobil — trivial, virtuos — vițios, mărinimos — egoist, credincios — sceptic, judecător — criminal, generos — lacom, curățit de pasiuni — simțual. Într-un cuvînt, este însuși *Omenirea*"[1].

Această concepție rămîne neschimbată pînă la capăt, oricîte noi experiențe literare, în funcție de alte curente, va mai face Macedonski. Chiar și Al.T. Stamatiad, dezbrăcat de afectări și emfaze literare, exprimă „omenirea cît e ea de mare, omenirea, ce întinde printr-însul brațele deznădăjduite spre cer."[2]

O concluzie importantă, care pregătește la Macedonski receptarea anumitor teorii simboliste, inclusiv ideea de „corespondență", privește modalitatea estetică a „poemei" ca atare. Expresia vieții în toată varietatea aspectelor sale face, nu o dată, ca delimitările tradiționale, didactice, dintre genurile literare să devină înguste și fără sens. „Poema" nu poate fi încadrată, nici subordonată unui singur gen. Ea „trebuie să le conție pe toate". „Elegie, satirism, filozofie, lirism, descripțiune, realism, amor și idealism trebuie să intre și să se confunde într-însa, strîns contopite, fără ca, cu toate acestea, unitatea operei să dispară."[3] Un astfel de program introduce în viziunea romantică despre artă a lui Macedonski un element nou, „modern", parnasian, din direcția Leconte de Lisle[4] și Banville, partizanii fuziunii artelor și genurilor, ai poeziei ca:

„Artă ce conține toate artele, avînd resursele tuturor artelor."[5]

Ce este poezia în esență pentru Macedonski, la care se constată un permanent proces de evoluție și clarificare estetică, a putut lămuri, în parte, însăși analiza operei, unde iese în evidență un fapt foarte caracteristic: „poezia poeziei" constituie o temă de bază a operei sale, înrudită cu aceea a geniului și poetului, cu care formează un triptic romantic indisolubil. Dar pentru Macedonski poezia nu este numai un „gen" literar, o simplă formă de expresie lirică. Ea reprezintă și un stil de existență, un fel de a fi și de a privi lumea și viața, formă specifică de emoție în fața existenței, o „trăire", un „avînt", un „entuziasm" (toate noțiuni pur romantice). Deci o vibrație de un tip special, euforic, care „angajează" întreaga sensibilitate a poetului și în modul cel mai profund cu putință. Este o stare emoțională cu totul particulară, o realitate „lirică" imediată, pentru care — în ultimă

[1] Al.A. Macedonski, prefața, Traian Demetrescu, *op.cit.*, p. VI.
[2] Idem, *Pe drumul Damascului*, în *Literatorul*, XXVII, 1, 29 iunie 1918.
[3] Idem, *op.cit.*, *Literatorul*, II, 1, 15 ianuarie 1881.
[4] Edmond Estève, *Leconte de Lisle, L'homme et l'oeuvre*, Paris, Boivin, p. 178.
[5] Th. de Banville, *Odes funambulesques*, préface, Paris, Lemerre, 1890, p. 13.

analiză — traducerea în cuvinte și versuri nici nu este esențială. De aceea Macedonski, atunci cînd este cel mai consecvent cu sine însuși, refuză (ca atîția alți poeți) să definească precis poezia, s-o analizeze, să încerce să prindă impalpabilul în formule. Adept, în fond, al poeziei ca inefabil, ca *je ne sais quoi*, poetul va susține că „poezia e ceva ce nu se poate determina, nici analiza în esența ei, fiind un produs al fanteziei, al sufletului, și o analiză prea amănunțită ar sfîrși cu distrugerea obiectului analizei."[1]

În același timp, la Macedonski poezia constituie și o formă de neaderență și critică socială. Din cauze pe care biografia sa ni le explică pe larg (declasare, sărăcie, educație, temperament, vocația literară etc.), Macedonski nu se poate integra societății burgheze, în mijlocul căreia el apare și care-l împinge tot mai la periferie. Și rezultatul este că întreaga sa ținută rămîne de la început și pînă la sfîrșit un „scandal", o sfidare antifilistină, profund neconformistă. Acolo unde epoca sa spune interes și calcul meschin, Macedonski spune „avînt" și „entuziasm"; acolo unde burghezia spune „bancher", „politician", „șef respectabil de familie", Macedonski spune Poet, scriindu-l cu majusculă; acolo unde burghezia spune „ban", Macedonski spune Poezie, tot cu majusculă. Din aceste motive Macedonski, mai mult decît oricare poet, critic, sau „estet" român al epocii, „divinizează" poezia („scînteie dumnezeiască")[2], luptînd din răsputeri să-i afirme drepturile și valoarea în fața ierarhiei de valori a ordinii burgheze, căreia îi aruncă veșnic în obraz acuzația de a nu prețui îndeajuns Arta, Frumosul și Poezia. El cere hotărît, cu agresivitate chiar, ca „poezia să-și redobîndească suveranitatea ce trebuie să aibă în mișcarea ideilor sociale"[3], reînnodînd firul concepției pașoptiste, care vedea în poet un *vates*, acceptat de întreaga colectivitate. Căci poezia, pentru Macedonski, în ierarhia valorilor spiritului, se situează de la început pe primul loc, motiv de „luptă pentru literatură, cartea de noblețe a oricărei națiuni."[4] Fiind convins că poeții au făcut „mai mult pentru omenire decît toată știința rece, decît toate umflările și sforăirile celor care sunt împărații zilei"[5], Macedonski strigă filistinilor: „Loc poetului."[6]

[1] D. Dl., *Conferința poetului Alex. Macedonski*, în *Rampa*, II, 321, 14 noiembrie 1912.

[2] Alex. Macedonski, *Spre o dreptate literară*, în *Universul literar*, XXXII, 25, 19 iunie 1916.

[3] Idem, *op.cit.*, p. XVI.

[4] Idem, *Proces cu detractorii*, în *Literatorul*, I, 10, 23 martie 1880.

[5] Idem, prefață, Aurel Iorgulescu, *Stoguri blonde*, Buc., 1900, p. 20.

[6] Idem, prefață, Th. M. Stoenescu, *Poezii*, Buc., 1883, p. IX.

Cînd trece la definirea în sens strict a poeziei, lăsînd în urmă unele formule anterioare, el relevă, în ultimă analiză, un spirit mai puțin „modernist" decît se crede în genere, dar cu unele formulări și nuanțări proprii, pe alocuri paradoxale. Aceasta dă lui Macedonski, uneori, un ton „revoluționar". Cu atît mai mult cu cît poetul își adaptează mereu definiția de bază (neschimbată) la stilul și nuanțele poeticii contemporane. De aici la Macedonski — pe alocuri — un anume aer „estet", de o evidentă și continuă nuanțare a conținutului și subtilizare a expresiei. Acest fapt face din teoria sa poetică o etapă decisivă în evoluția conceptului românesc de poezie, o punte de trecere între „poezia socială", „poemă" — și, deci, romantism — spre simbolism și în genere spre ideea unei poezii bazate pe imagine, „corespondență", muzicalitate, emotivitate și sugestie. Ca peste tot, deci, Macedonski evoluează și în poetică. Dar nucleul, asemenea temelor fundamentale din operă, rămîne unul și același, de esență eminamente romantică: „inspirația", lirismul, „focul sacru".

Orice definiție filozofică a poeziei pleacă, în fond, de la o disociere simplă și fundamentală, în planul teoriei cunoașterii, și la fel procedează, în mod intuitiv, și Macedonski. Încadrîndu-se din instinct marii tradiții estetice, care pleacă de la Vico, sau dacă se preferă de la Baumgarten, poetul separă în mod radical esența activității poetice de cea logică. De o parte, imagine, fantezie creatoare, emotivitate, „percepții confuze"; de alta, concept, rațiune, discursivitate, abstracțiune, idei clare și distincte. Macedonski, în mod evident, vede în momentul poetic un produs „irațional", „alogic", supus *a posteriori* exigențelor tehnicii literare. Dar trebuie să înțelegem bine sensul în care poetul ia aceste noțiuni, stabilind distincții, într-un fel tradiționale, și în nici un caz introduse de el în literatura română, întîlnite și la Bolintineanu, Hasdeu, Maiorescu, absolut curente la poeții și la scriitorii secolului al XIX-lea, începînd cu Poe și Baudelaire și terminînd cu Flaubert, Leconte de Lisle, Banville, Mallarmé.[1] La toți, distincția dintre „imagine" și „idee", între „poezie" și „proză" are un caracter axiomatic, și despre toți acești autori Macedonski are cunoștințe, i-a citit, a scris cîte ceva despre ei, formîndu-se într-o oarecare măsură în ambianța lor estetică. Atît în țară, cît și în străinătate, poetul întîlnea așadar peste tot cam aceleași idei și, în orice caz, același spirit despre poezie, scoasă în mod radical din cîmpul operațiilor logice, conceptuale:

---

[1] Pentru detalii și texte, cf. Adrian Marino, *Macedonski și definiția poeziei*, în *Iașul literar*, XVI, 8, august 1965.

„Oricît s-ar susține contrariul, poezia n-are o legătură decît foarte indirectă cu cugetarea, ea nefiind decît o afacere de *imaginațiune*. A *imagina* este a *închipui*, și a închipui nu este *a cugeta*... O expunere de *idei*, fie aceste *idei* cît de pasionale și cît de filozofice, nu poate să fie ce se numește *poezie*, chiar atunci cînd ea este desfășurată în armonizări produse de ritm sau de rimă... Într-un cuvînt, *a cugeta* nu este a fi poet. Este a fi *cugetător*"[1]...

Astfel de disociații, care stau și la baza esteticii lui B. Croce („La conoscenza ha due forme, è o conoscenza *intuitiva*, o conoscenza *logica*")[2], sînt profesate de Macedonski încă din primul an al *Literatorului*, cînd discută *Despre logica poeziei*, în sensul recunoașterii unui principiu „logic" *sui generis*. În timp ce poezia folosește imagini, „cugetarea" minuiește concepte. Organizarea acestor elemente ia, după împrejurări, calea poeziei sau a prozei, conform unei „logici" proprii, unui principiu specific de organizare. Totul este de o consecvență desăvîrșită și în spiritul adevărului. Căci cine nu admite astăzi că „poezia comportă o logică deosebită de a prozei", că „proza se conduce după o logică și poezia după alta"? „Aplicați poeziei logica după care se conduce proza, — poezia poate fi logică, dar nu mai e poezie." Și, ca demonstrație, poetul citează o serie de metafore, sugestive în planul poeziei, perfect ilogice în planul rațional (de tipul „soarele care tace"), pentru a încheia că „în poezie se numește logic tot ce este frumos"[3]. În mod analog, Bergson va demonstra, și el, după un deceniu, că „există... o logică a imaginației alta decît aceea a rațiunii, căreia uneori chiar i se opune"[4].

Macedonski merge însă și mai departe și trage ultimele concluzii din principiul de bază. Prin aceasta poetul se dovedește original, și a veni, în 1880, în literatura română, pe atunci cu o tradiție estetică încă nedezvoltată, cu astfel de idei atît de exacte despre specificul poeziei, este un semn sigur că ne aflăm în fața unei personalități de o incontestabilă intuiție a frumosului și a poeziei, care poate face speculații, în spirit independent, la înălțimea celor mai evoluate concepții poetice contemporane. Dacă poezia exclude elementul logic discursiv, constituindu-și o „logică" proprie, atunci devine evident că „logica poeziei este nelogică față de proză, și tot ce nu e logic, fiind absurd, logica poeziei este prin urmare însăși absurdul". Concluzia este scoasă cu o

[1] Al. Macedonski, *Despre poezie*, în *Literatorul*, XV, 3, 1895.

[2] Benedetto Croce, *Estetica*, settima ed. riv., Bari, Laterza, 1941, p.3.

[3] Al.A. Macedonski, *Despre logica poeziei*, în *Literatorul*, I, 23—25, 21 iulie-10 august 1880.

[4] H. Bergson, *Le rire*, 67e éd., Paris, P.U.F., 1946, p. 31—32.

silogistică impecabilă, premisa minoră fiind permanent înțeleasă în sensul că regimul „logic" al poeziei reprezintă o modificare calitativă a logicii curente, plate, a rațiunii universale. Prin urmare, după Macedonski, „logica poeziei este, dacă ne putem exprima astfel, nelogică într-un mod sublim"[1]. Unii teoreticieni contemporani ai „paradoxului poeziei" nu vor gîndi altfel.[2]

Animat de o convingere atît de exclusivă despre poezie, pregătită de o întreagă teorie a creației, în care vede numai inspirație de cea mai pură vibrație și tensiune lirică, era firesc ca Macedonski să desconsidere și să arunce cu dispreț tot ce nu corespunde concepției sale despre poezie, începînd cu literatura secolului al XVIII-lea și terminînd cu „basmul versificat, episodul de nuvelă, viața reală nefericită și ticăloasa proză"[3]. Partizan exclusiv al „logicei" poetice, la antipodul logicii prozaice, se înțelege că Macedonski *trebuia* să respingă toate produsele „prozei" cu o invincibilă repulsie:

„Critica, prin urmare, nu trebuie să strivească între tîmplele strîmte ale logicei după care se conduce proza divinul zbor al poeziei. În același timp am voit să stabilim și pentru poeți că *poezia este în ceartă perpetuă cu logica prozei* (s.n.) și că poetul trebuie să se ferească întocmai ca de foc de a merge în acord cu ea."

În cîmpul poeziei, criteriile logice n-au deci nici o valoare. Mai mult, ele reprezintă cea mai gravă primejdie: aceea de a deveni cenușiu, prozaic, plat, discursiv, indigest. În schimb, dacă este depășit acest prag, al cenzurii logice și al ideilor teoretice nesublimate, atunci inspirația nu mai are plumb în aripi și poate să sfideze pînă la capăt conceptualismul, ariditatea intelectualistă, pur rațională. Din această cauză, ostentativ, făcînd uneori și jocuri de cuvinte, sau butade (căci Macedonski, ca adevărat poet-estet, începe să jongleze cu formulele, sedus de frumusețea paradoxului), el va susține mereu că o compunere dacă este „logică cu desăvîrșire pentru poezie" devine cu „desăvîrșire nelogică pentru proză"[4], și invers.

După o atît de categorică discriminare între poezie și proză, între logică și imaginație — și, deci, între concept și imagine — era de așteptat ca gîndirea lui Macedonski să evolueze spre imagism, dar o astfel de dezvoltare nu se constată. Faptul își are explicația sa. Erup-

[1] Al.A. Macedonski, *op.cit.*, în *Literatorul*, I, 25, 10 august 1880.

[2] Jacques et Raïsa Maritain, *Situation de la poésie*, Paris, Desclée de Brouver, 1938, p. 13.

[3] Al. Macedonski, *Poezie și poeți contemporani*, în *Liga ortodoxă*, *supliment literar*, I, 4, 10 noiembrie 1896.

[4] Idem, *op.cit.*, *Literatorul*, I, 23—25, 21 iulie—10 august 1880.

tiv, euforic și sangvin în poezie, Macedonski este cu necesitate, în poetică, un „entuziast", un „inspirat", un „senzitiv", și în funcție de aceste determinări el concepe nu numai procesul de creație poetică, dar și întreaga structură a poeziei. Poetul, evident, nu exclude „nici imaginea, nici nuanța". Dar în afară de sinceritate și entuziasm nu există poezie. Imaginea, nuanța, totdeauna „subordonate", „izvorăsc (cu necesitate, n.n.) din cele două"[1].

Trebuie reținut și un alt fapt. Macedonski, oricît de adept al „inspirației" ar fi, nu este totuși un iraționalist în sens oniric. El nu concepe niciodată imaginea izvorîtă pe căi obscure, din inconștient, vis sau măcar din haosul imaginației. Temperament viril, cu simțuri foarte vii, acute, poetul are mica sa teorie senzualistă a cunoașterii, după care:

„Poezia, ca și cugetarea, va fi sau nu va fi, după cum simțurile vor exista sau nu. Dacă s-ar face abstracțiune de ele, n-ar mai fi nimic."

Pentru Macedonski, „simțirea, altfel zis, poezia" sînt noțiuni nu numai corelative, ci și substanțial identice. „Poezia este senzațiunea directă". Materialist sub acest aspect, el vine cu explicații curat fiziologice, de unde deduce întreaga importanță a simțurilor în poezie:

„O imagină viu transmisă creierului, ca formă și ca coloare, va produce o întipărire adîncă, va da naștere unui produs intelectual puternic. Și ce se va întîmpla cu imaginea se va întîmpla și cu celelalte senzațiuni."

Prin urmare, rolul simțurilor în poezie nu poate fi decît capital:

„De la buna lor condițiune atîrnă poezia însăși; se poate zice chiar că Poezia nu este decît o exagerare a lor."[2]

Macedonski avea nevoie de această introducere despre originea imaginilor ca să demonstreze una din tezele sale favorite: poezia ca expresie a sensibilității acute, rafinate, chiar „nevrozate", temă care pătrunde și în operă. Pentru poet este vorba de un fenomen obiectiv, real, cu o cauzalitate precisă:

„Scrierile sunt expresiunea temperamentelor.

Temperamentele puternice dau scrieri puternice. Este veșnic aceeași chestiune. Numai cei primitori de senzațiuni subtile ce se transpun în opere de artă uimitoare au chemare în ciclul intelectualității."[3]

De aceea, la Macedonski, poet el însuși de „senzații subtile", se constată, alături de exaltarea stării de „entuziasm", și o permanentă

[1] Al.A. Macedonski, prefață, Aurel Dragulescu, *Stoguri blonde*, București, 1900, p.8.

[2] Idem, *Simțurile în poezie*, în *Literatorul*, XV, 3, 1895.

[3] Idem, prefață, Mikaël Dan, *Apus în flăcări*, Buc., 1907, p. 3.

subliniere a factorului senzorial, din a cărui rafinare el face una din condițiile de bază ale poeziei:

„Pentru ca cineva să urce culmile amețitoare ale poeziei adevărate, se mai cere și o neîncetată dezvoltare a simțurilor... o exagerare a regimului senzorial al organismului omenesc."[1]

Calitatea și subtilitatea imaginilor vor depinde în consecință de gradul de acuitate și de finețe al simțurilor. Și încheierea nu poate fi decît una singură:

„Reprezentarea acestei simțiri prin un mod de exprimare special, — acel al imaginei, al coloarei și al armonici, — este singura și adevătata poezie."[2]

Foarte preocupat de originea imaginilor poetice, Macedonski se arată mult mai puțin interesat de analiza structurală a imaginii, unitate dialectică între „idee" (fond) și „formă". După împrejurări, el apasă cînd pe o latură, cînd pe alta. Astfel, într-o perioadă, sub influența simbolismului, care apare la orizont, accentul cade pe „idee":

„Poezia viitorului nu va fi decît muzică și imagină, aceste două eterne și principale sorginți ale ideii."[3]

Alteori se produce o deplasare spre formal, spre sensibil. Și atunci, precizează poetul, „cînd zic imagine, zic formă și coloare."[4] Evident, senzații, emoții, idei sensibilizate în imagini „concret-senzoriale".

Atenția deosebită pe care Macedonski, din motive temperamentale, apoi teoretic-estetice, o acordă senzațiilor în poezie, îl face să fie receptiv, într-o oarecare măsură, și la teoria „corespondențelor", înțeleasă în accepția curentă a epocii, de „sinestezii" și „audiție colorată", neexistînd nici un indiciu de intuiția altor „corespondențe", de tip swedenborgó-baudelairian, bazate pe „analogii universale" și simboluri cosmice.[5] Desigur că și sub acest aspect Macedonski aduce o contribuție la modernizarea și nuanțarea conceptului românesc de poezie, dar cît de „simbolistă" este proveniența acestor idei în spiritul său rămîne un semn de întrebare. Noțiunea de „corespondență" între sunete și culori apare încă din secolul al XVIII-lea. Romanticii o propagă pe

[1] Al. Macedonski, *Poezia și poetul adevărat*, în *Universul literar*, XXXII, 31, 31 iunie 1916.

[2] Idem, *op.cit.*, *Literatorul*, XV, 3, 1895.

[3] Idem, *Poezia viitorului*, în *Literatorul*, 2, 15 iulie 1892.

[4] *Jules Combarieu și Alex. Macedonski*, în *Muzica*, III, 7—8, iulie—august 1921.

[5] Charles Baudelaire, *L'art romantique*, Paris, M. Lévy, 1872, p. 317.

scară largă, Musset, între alții[1], și de aici va trece masiv, prin Baudelaire, la simboliști, anticipați de Rimbaud, Verlaine, René Ghil.[2] Realitatea este că poetul are astfel de intuiții încă din 1880, într-o perioadă cînd nici în Franța aceste concepții nu aveau o prea mare circulație și care, în nici un caz, nu puteau ajunge pînă la el. Exemplele folosite sînt, de altfel, scoase din Racine, din fiziologie, fără ca Macedonski să distingă încă limpede între simpla metaforizare, epitet poetic, asociații, și transpoziție senzorială, deci „audiție colorată" propriu-zisă. Expresia nu este încă folosită, dar noțiunea poetul o avea:

„Sunt experiențe medicale care au dovedit că un om, orb din naștere, auzind sunetul unei trimbițe, strigă: «Aceste sunete sunt roșii!» În acel moment acel om vorbea limbajul poeților, deoarece vedea prin ureche. Sunetul era strălucitor pentru auzul său, precum este strălucitoare culoarea roșie pentru ochii noștri."[3]

Cînd teoria devine mai răspîndită în literatura franceză, Macedonski rămîne reticent și mai degrabă ostil, chiar în pledoariile sale în favoarea simbolismului. Făcînd o aluzie directă la celebrul sonet *Voyelles* al lui Rimbaud, el scrie:

„Sunt, este adevărat, simboliști care cu privire la sunete duc lucrurile prea departe acordînd literelor nu numai o valoare muzicală, ci și o valoare de culoare. Litera *a*, zic aceștia, dă senzația negrului și așa mai departe. Ei sunt microbii genului."[4]

Cu toate acestea, marele tumult de senzații evocat în *Le calvaire de feu* și în *Thalassa* (operă concepută în 1893) trebuia să-i pună, într-o formă oarecare, problema „corespondențelor". Simțind nevoia unei comunicări totale, cu prizã directă asupra tuturor simțurilor, poetul ajunge la concluzia că un astfel de obiectiv poate fi atins printr-o tehnică nouă, care să stimuleze la maximum, în cititor, percepția întregului conținut senzorial al operei, prin asociații și transpoziții în serie. În acest scop, Macedonski trece la transcrierea manuscrisului în cerneluri diferite[5], deși adevărata sinestezie poetică are la bază mai mult senzația auditivă decît vizuală. Ideea corespondenței dintre simțuri a fost totuși prezentă în spiritul poetului:

---

[1] Arvède Barine, *Alfred de Musset*, 8e éd., Paris, Hachette, 1922, p. 115.

[2] Henri Morrier, art. *Correspondances*, în *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, P.U.F., 1961, p. 114-117.

[3] Al.A. Macedonski, *op.cit.*, *Literatorul*, I, 23, 21 iulie 1880.

[4] Idem, *Simbolismul*, în *Tara*, III, 625, 3 iulie 1895.

[5] V.G. Paleolog, *Viziunea și audiția colorată sinestetică la Alexandru Macedonski*, Buc., 1944.

„În ideea autorului, ficce capitol al epopeei sale trebuie să dea senzațiunea unei culori prin imaginele întrebuințate, și fiece capitol va fi tipărit pe o hîrtie de nuanță corespondentă. Pe lîngă aceasta, Alexandru Macedonski rupe cu tradițiunea din trecut, nu se adresează numai la două dintre simțurile cititorilor: *la al văzului și la al auzului.* El voiește ca al *odoratului*, ale *gustului* și *pipăitului* să intre în aceeași linie cu cele dintîi."[1]

Ori de cîte ori Macedonski va mai vorbi despre „valoarea cuvîntului", de „coloarea ce se poate obține prin sunet"[2], el înțelege prin cromatică valori de ordin emoțional, plecînd de la senzații vizualo-muzicale, organizate în „simfonii de colori", „armonizări", „gradațiuni."[3] Aceste analogii par a dezvălui că adevăratul fond al „corespondențelor" macedonskiene rămîne mereu de esență muzicală, chiar inefabilă. În ultimă analiză, pentru poet, care are noțiunea unui cosmos armonic, viața întreagă se organizează într-un univers muzical, de sunete pure, unde fiecărei senzații îi corespunde un acord simfonic:

„Toate acestea... sunt senzații muzicale, este muzică, ori atunci mă înșel cu totul. Astfel, adevăratul rafinat al muzicei va auzi totdeauna sunete în lumină și în culoare: va percepe altele foarte delicioase și foarte armonioase prin pipăit și prin miros. Și la fel va descoperi în muzica auditivă gama completă a tuturor celorlalte senzații."[4]

Aruncînd o privire a modului destul de insistent în care Macedonski definește „muzica poeziei" — notă importantă, desigur, a conceptului său poetic, dar nu exclusivă — o concluzie se desprinde repede: poetul este, fără îndoială, cel mai filo-muzical estet al poeziei din întreaga noastră literatură presimbolistă. Cu o precizare esențială însă: accepția pe care Macedonski o dă valorilor muzicale ale poeziei se dovedește a fi mult mai puțin „modernă" decît se crede în genere, și în nici un caz derivată în mod hotărîtor din simbolism, „instrumentalism" sau „wagnerism". Fără îndoială că aceste elemente apar uneori cu putere în poetica lui Macedonski, de la o anume dată înainte. Dar ele nu fac altceva decît să se grefeze pe o tendință romantică fundamentală. În epoca modernă, marii propagandiști ai muzicalității poeziei

---

[1] Alexandru Macedonski, *Cartea de aur*, Buc., 1902, p. 300.

[2] Idem, *Elementul ardelenesc în cultura românească*, în *Biruința*, IV, 161, 28 iunie 1919.

[3] Idem, *Cuvintele de la urmă*, ms. inedit, datat: „20 iulie 1915", copie în păstrarea noastră.

[4] *Jules Combarieu și Alex. Macedonski*, în *Muzica*, III, 7—8, iulie—august, 1921.

sînt, netăgăduit, în primul rînd, poeții romantici (Vigny[1] etc.), apoi Baudelaire, pentru care „la poésie touche à la musique."[2] Verlaine, cu al său vers celebru din *L'Art:* „De la musique avant toute chose", este posterior, pentru a nu mai vorbi de discipoli de „instrumentalismul" lui René Ghil și ceilalți. În această ambianță romantico-simbolistă Macedonski își formează, într-adevăr, concepția despre „arta versurilor". Numai că atunci cînd scoborîm la izvoare și la detalii precise, observăm că poetul, mai ales într-o primă fază, nu numai că nu formulează raportul dintre poezie și muzică în spirit riguros modern, dar ceea ce suprinde, și chiar izbește, este conținutul tradițional, „clasic" am spune, al teoriilor sale.

Marea preocupare a lui Macedonski în materie de tehnică poetică, în perioada debutului, apoi în primii ani ai *Literatorului*, a fost netăgăduit aceea a „armonici imitative", a „onomatopeii". Procedeul are o foarte lungă tradiție literară, și încă din antichitate nu mai constituia nici o noutate.[3] În Renaștere, în clasicism, în secolul al XVIII-lea apărătorii teoriei imitative sînt numeroși. În 1785, Maurice de Pûs publică o *Harmonie imitative de la langue française*, în patru cîntece, în versuri alexandrine, unde preceptele alternează cu exemplele.[4] Dintre contemporanii lui Macedonski, spirite grave ca H. Spencer, H. Taine, lingviști de talia lui Hugo Schuchardt și Maurice Grammont, studiază fenomenul, preocupări de loc „copilărești".[5] Cît privește exemplele poetice, ele abundă, de cules nu mai departe din Bolintineanu, mult admirat în tinerețe de Macedonski.

Sub această emulație, poetul trece la compuneri proprii de „armonii imitative", parte publicate, parte păstrate pînă acum în manuscrise (Bibl. Acad. Republicii Socialiste România, nr. 3.317, 3.407)[6], unde întîlnim preocupări ca acestea: „Armonia imitativă, cînd e bine citită, face mare efect". Este vorba de cunoscutele versuri sugerînd sunetele clopotului:

„Un an, — dînd d-ani, leag-an d-an, — d-ani vani"

sau zgomotele bătăliei:

[1] Alfred de Vigny, *Journal d'un poète*, notes et commentaires par Léon Séché, Paris, La renaissance du livre, p. 153.

[2] Baudelaire, *Les fleurs du mal* („Projets de préfaces"), Paris, Charpentier, p. 317.

[3] Demetrios, *Tratatul despre stil*, II, 94 (tr. C. Balmuș, Iași, 1943, p. 87).

[4] Henri Morrier, *op.cit.*, p. 177—179.

[5] Cf. și Adrian Marino, *Probleme de estetică a limbii la Alexandru Macedonski*, în *Limba română*, XV, 1, 1966.

[6] Pentru detalii, cf. notele la poeziile *Înmormîntarea* și *toate sunetele clopotului* și *Lupta* și *toate sunetele ei*, în ediția de față, vol. I, p. 426—430.

„ — Pe loc fac foc flintele",

prezentate în baza unui program poetic de subtilizare a expresiei și de gimnastică a versului:

„Sunt mulți care nedîndu-și seama ce este *armonia imitativă* nu vor putea să prețuiască truda ce am avut pentru a scrie versurile cuprinse într-însa; încerc într-adevăr să imitez prin întreciocniri de consoane intenționate, sunetele clopotului."[1]

Într-o fază ulterioară prin depășirea acestor exerciții de pură tehnică și virtuozitate, concepția poetului despre poezie, cuvînt și sunet înregistrează dezvoltări interesante, de incontestabilă originalitate și valoare inovatoare pentru epocă. „Armonia imitativă" dăduse tot ce putuse să dea, și în prelungirea acestor preocupări spiritul lui Macedonski se arată receptiv la orice altă formulă chemată să perfecționeze expresivitatea versului. „Instrumentalismul" lui René Ghil era, desigur, cel mai apropiat de vederile anterioare ale poetului în materie de „imitație verbală". De aceea Macedonski îl și adoptă un timp, cu entuziasm, asimilîndu-l și interpretîndu-l în felul său, printr-o anume simplificare și moderare, căci, așa cum își formulase teoria René Ghil, în al său *Traité du verbe* (1886, 1888), ca era cu desăvîrșire inacceptabilă. Care este esența „instrumentalismului"? Plecînd de la fenomenul obiectiv, deși rar, al „audiției colorate", al percepției duble vizualo-auditive, ilustrat și de vestitul, dar și enigmaticul sonet *Voyelles* al lui Rimbaud:

„*A* noir, *E* blanc, *I* rouge, *U* vert, *O* bleu"...

René Ghil extinde teoria de la vocale (cărora le dă alte valori vizuale)[2] la consoane, asociind totul sunetelor instrumentelor de orchestră. *O*, de exemplu, de nuanță presupus roșie, s-ar acorda „seriei grave a saxofoanelor", *r*, asociat vocalic *u*, ar corespunde „seriei de trompete, clarinete, flaierelor și micilor flaute, ideilor de tandrețe, de rîs etc."[3] Că limba are o dublă semnificație, fonetico-sonoră și logică, este sigur. Că anume cuvinte, în afară de sensul lor național, exprimă o nuanță emotivă, prin sunetul său, iarăși, nimic mai adevărat. Numai că totul se bizuie pe o convenție pur arbitrară. Este suficient ca un cititor să perceapă vocala *o* nu roșie, ci galbenă, pentru ca întreaga orchestră

---

[1] Al. A. Macedonski, *Poezii*, Buc., 1882, p. 393.

[2] R. Etiemble, *Le sonnet des voyelles*, în *Revue de littérature comparée*, XIX, 2, avril-juin, 1939, p. 254.

[3] Philippe Van Tieghen, *Petite histoire des grandes doctrines littéraires en France*, Paris, P.U.F., 1960, p. 260.

colorată a lui René Ghil să-i „sune" altfel, pierzîndu-se orice semnificație emoțională universală și programată.[1]

A cunoscut Macedonski în mod direct aceste teorii, răspîndite la început și prin reviste de mică circulație? Un manifest din 1887, semnat în numele „grupului simbolist și instrumentalist", de poeții René Ghil și Viélé-Griffin[2], a căzut, într-un fel oarecare sub ochii poetului? Cert este că la Macedonski, de la 1890 înainte, cele două noțiuni încep să apară strîns asociate, semn că ambele programe se contopiseră în conștiința sa. Începînd din acest an, o serie de poezii apar cu titlul invariabil „simbolisto-instrumentaliste" *(Pe sînurile*, *În arcane de pădure* etc.) pentru ca, în 1892, în manifestul *Poezia viitorului*, noua sa orientare să se dezvolte foarte limpede:

„*Instrumentalismul* nu este iar decît tot un *simbolism*, cu deosebire că *sunetele* joacă în *instrumentalism* rolul imaginelor. Este evident pentru oamenii ce nu sunt lipsiți de cultură muzicală că sunetele închise, precum: *i*,*u*,*ă*, cît și sunetele grave ca: *a* și chiar *o* sunt menite să deștepte senzațiuni, dintre care cele dintîi vor fi note triste și întunecate, iar cele de-al doilea sonore, dar solemne."[3]

Dar în această interpretare, „instrumentalismul" este purificat de orice „corespondență" de ordin vizual, fiind redus la dimensiunile unei concepții, am spune, „clasice", care a cunoscut cu mult înainte de René Ghil și simbolism valoarea expresivă a cuvîntului. Este de altfel de observat că Macedonski era cu atît mai pregătit să accepte și să formuleze astfel de principii cu cît el afirmase, încă din 1882, că „fiecare literă din alfabet reprezintă un ton muzical"[4], prin urmare într-o epocă în care „instrumentalismul" nici nu se născuse. Poetul vorbește despre „muzica poeziei", în spirit tradițional, în primul rînd prin intuiție proprie, respingînd — cum am văzut — corespondențele vizuale riscate, de tipul Rimbaud, decretate „microbii genului". Valoarea expresivă a sunetelor rămîne totuși o idee fundamentală, de ordinul fenomenelor fonetice obiective, cu definiții pe care le vom întîlni și mai tîrziu la foneticieni ca Maurice Grammont[5]:

„Nu este însă mai puțin adevărat că sunetele închise ca *i*, *u*, *ă* și sunetele grave ca *a* și *o*, vor deștepta, cele întîi, senzațiuni

---

[1] Rémy de Gourmont, *L II^e livre des masques*, 9^e éd., Paris, Mercure de France, 1920, p. 183.

[2] Textul la Jacques Lethève, *Impressionistes et symbolistes devant la presse*, Paris, A. Colin, 1959, p. 203—204.

[3] Al. Macedonski, *Poezia viitorului*, în *Literatorul*, 2, 15 iulie 1892.

[4] Idem, *Poezii*, Buc., 1882, p. XXI.

[5] Maurice Grammont, *Traité de phonétique*, Paris, Delagrave, 1933, p. 381.

triste și întunecate, iar cele din urmă, sezațiuni sonore dar solemne"[1].

Cît privește tendința de a vedea în litere note muzicale, precum, într-o poezie de tinerețe a lui T. Arghezi, „în care fiece literă se schimbă în notă muzicală"[2], aceasta dovedește doar atît, că poetul asimilase, pe un fond propriu, estetica muzicală a simbolismului, orientată spre „asonanțe, transformarea literelor în valori muzicale"[3], precum în *Pe balta clară*:

„— Pe balta clară barca molatecă plutea"...

Însă Macedonski avea astfel de preocupări acustice (eliziune, „cioc-nirea" vocalelor și consoanelor, hiatul), de monosilabism, rimă, ritm, accente, cu un cuvînt de „armonie" și „muzică" a versurilor, încă din 1878—1882, într-un întreg ciclu de articole despre *Arta versului*, deci în afara oricăror influențe simboliste. Cît privește presupusul „formalism" al acestui program, aplicat și ulterior, cu prilejul unor poezii ca *În arcane de pădure* sau *Corabia*, prin „schimbări ritmice înadins alcătuite", „ritm și silabism... înadins întocmite... pentru a reda legănarea mării", el este numai aparent. Macedonski cultivă în orice împrejurare unitatea organică dintre cuvînt, luat în dublul său aspect (noțional și fonetic) și emotivitate. Sudura dintre „fond" și „formă" este teoretizată de poet concomitent cu toate exercițiile sale „simbolist-instrumentaliste". Ele reprezintă, într-adevăr, metode noi de sporire a expresivității fondului liric interior, care rămîne în orice împrejurare la Macedonski condiția de bază a poeziei. Dar atît și nimic mai mult.

Aceste idei despre aspectul „muzical" al artei cuvîntului sînt nu numai foarte acceptabile, dar și de mult timp admise într-o anume sferă poetică, deoarece la baza întregii teorii stă un fapt de experiență curentă, acela al „muzicalității" sunetelor, cuvintelor și versurilor, al limbii în genere, fenomen observat încă din antichitate (Gorgias, Dionys din Halicarnas, Filodem din Gadara, Demetrius etc.)[4]. În Renaștere, Ronsard recomandă aceeași fuziune a limbajului poetic și al muzicii.[5] La romantici, poeți „muzicali" sub diferite aspecte, principiul reapare cu tărie, și dificultatea stă doar în aceea a selecționa citatele. Foarte în

[1] Al. Macedonski, *Simbolismul*, în *Țara*, III, 625, 2 iulie 1895.

[2] Idem, *Poezie și poeți contemporani*, în *Liga ortodoxă. supliment literar*, I, 4, 10 noiembrie 1896.

[3] Idem, prefață Constant Cantilli, *Bertha*, Buc., 1900, p. 39.

[4] Indicații de orientare la D.M. Pippidi, *Formarea ideilor literare în antichitate*, Buc., Casa școalelor, 1944, p. 25—26, 148, 152 etc.

[5] Ronsard, *Abrégé d'art poétique françois* (1566), în *Oeuvres choisies*, ed. Léo Larguier, Paris, Flammarion, p. 16.

spiritul lui Macedonski se dovedește concepția lui Vigny după care versurile, pentru a fi gustate cu adevărat și înțelese, trebuie citite, declamate, numai poeților fiindu-le „permis să le citească cu voce tare". „Orice om care spune bine versurile le *cîntă* într-o oarecare măsură"[1]. Există, așadar, o întreagă tradiție acustică a poeziei, și cînd Macedonski cere poeților „ureche muzicală"[2], lăudîndu-i cînd „muzica este atît de puternic studiată"[3], el putea spune, cel mult, lucruri inedite în literatura română, nu însă și în literatura europeană. Oricum, nimeni nu mai afirmase la noi pînă la el, atît de răspicat, încă de la începutul *Literatorului*, că:

„Pentru a scrie versuri trebuie ca cineva să fie deplin stăpîn pe limbă și să cunoască în mod amănunțit toată armonia sau toată nearmonia ce rezultă din întocmirea literilor în cuvinte și din ciocnirea acelor litere și cuvinte între ele. Scara alfabetică, considerată din acest punct de vedere, constituie o adevărată artă muzicală, și *arta versurilor nu este nici mai mult, nici mai puțin decît muzică*" (s.n.).[4]

Desigur că poetul se întîlnea, în acest punct, cu simbolismul, care-i consolidează și-i amplifică ideile cu privire la aspectele estetico-muzicale ale limbajului poetic:

„Sunetele joacă de asemeni în simbolism același rol ca al imaginilor. Alfabetul, de cei care au simțul armonici, nu poate fi desconsiderat. După cum în muzică din asocierea mai multor note rezultă un total ce ne cufundă într-un extaz de senzațiuni, tot așa se comportă și literele, accentele tonice și rimele în versificație."[5]

Este însă de netăgăduit că Macedonski evoluase plecînd în primul rînd de la predispoziții și intuiții proprii, căci, așa cum am văzut, pasiunea pentru „armonia imitativă" și chiar pentru „muzicalitate" (în sens larg) este anterioară fazei simboliste. Prestigiului acestui curent îi aparține însă altceva: o anume deplasare de la melodic spre simfonic, sub influența — mărturisită de altfel — și a „wagnerismului", curent care începuse să fie la modă chiar în perioada celei dintîi călătorii la Paris a poetului. Unul din primele organe ale simbolismului francez este *La revue wagnérienne* (6 fevrier 1885), scoasă de Ed. Dujardin, și este un fapt precis documentat că mulți poeți simboliști încep să vadă în muzica lui Richard Wagner expresia simfonică a propriei lor

[1] Alfred de Vigny, *op.cit.*, p. 51, 153.
[2] Luciliu, *Notițe literare*, în *Literatorul*, II, 3, 15 martie 1881.
[3] Al. Macedonski, *op.cit.*, în *Liga ortodoxă, supliment literar*, I, 4, 10 noiembrie 1896.
[4] Idem, *op.cit.*, *Literatorul*, I, 23, 21 iulie 1880.
[5] Idem, *op.cit.*, *Țara*, III, 625, 2 iulie 1895.

aspirații interioare, inefabile.[1] Chiar dacă asimilarea principiilor acestei muzici va fi totdeauna foarte relativă la Macedonski (spiritul său fiind de structură predominant liric-melodică, nu simfonică), noile teorii trebuiau să-l intereseze îndeaproape, aflat cum este, după 1890, într-o fază de experiențe și de considerabilă lărgire a conceptului de limbaj al poeziei. De aceea el tinde să asocieze simbolismul, instrumentalismul și wagnerismul, fuziune în care el vede *Poezia viitorului*:

„Ca și wagnerismul, simbolismul unit cu instrumentalismul este ultimul cuvînt al geniului omenesc."[2]

Avem puține dovezi de modul cum Macedonski interpretează și aplică în analizele sale acest nou principiu, dar unele indicii există. Ideea de sincopă, de eliziune, de tăcere muzicală de aici pare să-i vină:

„...Pauza... cîntă ca o poemă, vibrează ca o orchestră wagneriană."[3]

În adevărata sa esență, însă, wagnerismul, nu lasă urme adînci în conceptul despre poezie al lui Macedonski, care, nu mult după această perioadă, simte chiar nevoia să-l repudieze, acuzîndu-l de „nevrozare a auzului prin muzicalizare", de rupere „cu orice reguli estetice", cu „simetria" și „rima", de „exagerare" și contaminare superficială printre „neofiții literari"[4]. Adevărul este că Macedonski n-a cultivat niciodată în mod exclusiv simpla muzicalitate exterioară, superficială, fie ea „instrumentalistă" sau „wagneriană". În absolut toate textele unde discută despre „muzica poeziei", Macedonski nu disociază aspectul sonor al cuvîntului de vibrația interioară corespunzătoare, ideile de sunet și emoție autentică fiind pentru el intim, spontan și permanent asociate. El a cerut întotdeauna, „pentru versificație, *ureche muzicală și, pentru cuprins, inimă*" (s.n.)[5], accentul căzînd nu pe sonorități goale, ci spre „muzica sufletului", spre „sinceritate și pasiune"[6]. De aceea, pînă și muzicalitatea verlainiană va fi repudiată, ceea ce restrînge într-o măsură apreciabilă priza pe care estetica simbolistă a avut-o efectiv asupra conștiinței lui Macedonski, exceptînd unele entuziasme de moment, repede dominate de tendințele fundamentale ale spiritului său poetic:

[1] Guy Michaud, *Message poétique du symbolisme*, Paris, Nizet, 1961, p. 206 — 208, 325.

[2] Al. Macedonski, *op.cit.*, *Literatorul*, 2, 15 iulie 1892.

[3] Idem, *N. Vermont*, în *Literatorul*, XX, 1, 20 februarie 1899.

[4] Idem, *Decadentismul*, în *Carmen*, II, 2, 25 septembrie 1902.

[5] Idem, *op.cit.*, *Literatorul*, I, 6, 24 februarie 1880.

[6] Marțial, *Cronica numărului VI*; *Literatura modernă*, în *Revista modernă*, I, 6, noiembrie 1897.

„Verlaine zicea: «nuanță, imagine, muzică», așa trebuie să fie poetul, iar încolo, tot ce scrie nu este decît... literatură. Se poate înlocui definițiunea poetului decadent francez cu alta mai adevărată, și anume, că-n *afară de sinceritate și entuziasm nu există poezie. Negreșit că sinceritatea și entuziasmul nu esclud nici muzica, nici imaginea, nici nuanța; cîtetrele le sunt subordonate* — cîtetrele izvorăsc din cele două" (s.n.).[1]

Ajuns la acest stadiu, care poate fi considerat ca definitiv, cuvîntul, limba, „arta versurilor" își pierd pentru Macedonski aproape orice semnificație în sine, păstrînd doar pe aceea de expresie a unui conținut interior, definit de poet ca o stare muzicală difuză, „totul fiind armonie pentru mine", „totul cîntă în noi și prin noi în jurul nostru"[2]. Fără îndoială că Macedonski avea intuiția „inefabilului poetic" nu numai prin conseminarea și asimilarea experienței simboliste, dar și anterior, în perioada cînd pare dominat de simple armonii imitative. Căci iată ce citim, într-un text inedit, *Despre „Noaptea de noiembrie"*, din 1882:

„Cît despre ce am urmărit mai cu seamă scriind-o... (a fost) să mă ridic la urmă pînă la seninătatea incorporalității, făcînd apoi ca poema să expire încet, ca o vibrațiune muzicală ce, după ce și-a atins intensitatea, scade și finește prin a nu a mai fi"[3]...

*

Aceeași evoluție și lărgire a noțiunii de poezie, de la romantism spre simbolism, trecînd printr-o fază parnasiană, în care se simt și unele adieri ale teoriei „artei pentru artă", se observă la Macedonski și în direcția funcțiilor specifice ale poeziei, definite într-un limbaj din ce în ce mai nuanțat și mai propriu.

La început, în prelungirea pașoptismului și sub influența romantismului social, poetul își face un program umanitarist, generos, plin de sentimentul carității, de entuziasm patriotic. *Dorința poetului*, precum la V. Hugo *(Odes et ballades*, 1. IV, II: *La lyre et la harpe)*, constă în consolarea suferințelor umane:

„Căutai în lume, prin a mea cîntare,
S-aduc la durere, prin cînt, ușurare."

---

[1] Al. Macedonski, prefață, Aurel Iorgulescu, *op.cit.*, p. 7—8.

[2] *Jules Combarieu și Alex. Macedonski*, în *Muzica*, III, 7—8, iulie-august 1921.

[3] Al. Macedonski, *Despre „Noaptea de noiembrie"*, „note 1882", copiate dintr-un carnet manuscris de Ana Macedonski, copie în păstrarea noastră.

Apare însă foarte vie și nota militantă, altruistă, printr-o poezie a generozității sociale, de esență utopică, desigur, dar nu mai puțin precisă, despre idealul care o animă:

„S-ajute de poate și d-are avere
Pre cela ce n-are și plînge-n durere,
Dorind a muri.

S-ajute p-orfanul ce tare suspină
Și care ca floarea d-un vînt se înclină
Neavînd ajutor".

Concepția „poeziei sociale" vine să consolideze și mai mult aceste aspirații, în același timp etice și satirice, de compătimire și biciuire a moravurilor corupte, cu evoluție declarată, în prefața *Poeziilor* din 1882, spre mesianismul social și umanitar. Ceea ce inspiră revolta socială a poetului este „energia durerii"[1], „menirea" sa fiind „și nobilă, și sfîntă". *Poeții* „iubesc, mîngîie, cîntă", așa cum recomandase același V. Hugo *(Odes et ballades*, 1. I, I, *Le poète dans les révolutions)* și, în devinitiv, toți adepții „artei sociale", animatoare a progresului social, propagată de romantici și de socialiștii utopici, înainte și după 1848.[2] *Odă la condeiul meu* constituie un adevărat manifest în versuri al jurnalismului politic democrat, semnat de un luptător pentru „dreptate" și „libertate", care-și face din poezie o armă împotriva „tiraniei". Și ulterior, cînd concepția sa literară primește o altă orientare, poetul nu renunță la „înălțarea sufletească a poporului prin literatură și arte, manifestațiuni fără de cari nici nu poate să fiinteze într-un stat moralitate și conștiință"[3].

Fără a-și repudia deschis idealurile estetice de tinerețe, rămîne totuși un fapt că Macedonski, dacă va milita ideologic, în presă, în continuare, cu toate sinuozitățile sale, pe coordonate progresiste, el nu va mai da poeziei, de la un timp, o destinație predominant socială. Explicația nu este, în fond, decît una singură. În conflict violent cu societatea epocii sale, sărăcit, declasat, ostracizat în forme dramatice, cu o conștiință a damnării tot mai accentuată, Macedonski se refugiază în artă și poezie ca într-o cetate inexpugnabilă. Primind o funcție pur defensivă, de semnificație personală, poezia încetează să mai constituie o problemă colectivă. Conținutul său se interiorizează, se subiectivizează, în mod inevitabil.

[1] Al.A. Macedonski, *Poezii*, Buc., 1882, p.XII; cf. și nota la prefața acestui volum, în ediția de față, vol. I., p. 403-406.

[2] M.A. Needham, *Le développement de l'esthétique sociologique en France et en Angleterre au XIX-e siècle*, Paris, Champion, 1926.

[3] Al. Macedonski, *Împrejurul unei cărți*, în *Secolul XX*, III, 608, 23 mai 1901.

Fără îndoială că un rol însemnat joacă în această conversiune a conştiinţei lui Macedonski şi noile influenţe literare, care nu mai conferă artei şi poeziei funcţii militante, ci estetice. Dar hotărîtoare, după opinia noastră, rămîne, după 1884, izolarea în interiorul cenaclului, întoarcerea spiritului poetului asupra sa însuşi, şi de aici nevoia de a cultiva şi defini tot mai insistent poezia ca o formă de supravieţuire şi compensare morală, ca o terapeutică spirituală activă. Realitate cu atît mai evidentă cu cît, citind bine textele, observăm că Macedonski nu numai că va înţelege tot mai mult poezia în funcţie de valori pur psihologice, dar că aceste valori psihologice sînt riguros aceleaşi care joacă un rol decisiv în orientarea însăşi a poeziei macedonskiene, în speţă: iluzia, mirajul, elevaţia, extazul, sugestia. Dincolo de toate programele şi înrîuririle posibile, Macedonski va recunoaşte poeziei doar aceste funcţii esenţiale, structura spiritului său fiind, peste tot, cum nu se poate mai unitară, mai organică.

În direcţia subiectivizării îl împinge şi vitalismul său structural, conform căruia — ca şi pentru J.M. Guyau — orice emoţie vitală este frumoasă, cu atît mai frumoasă cu cît mai puternică.[1] Şi, într-adevăr, Macedonski pare chiar a se alinia acestei estetici, declarînd că „vom da frumosului semnificarea de emoţional"[2]. De fapt, poetul pleca, şi de astă dată, de la experienţe strict personale, fiind pregătit, prin întreaga sa sensibilitate şi receptivitate poetică, să conceapă emoţia estetică drept un *je ne sais quoi*, o stare lirică inefabilă, intraductibilă în concepte. Poezia are o:

„...Putere suverană, tainică, neschimbată... fără ca cineva să-şi poată da seama de modul ei de înrîurire"...

„Poezia convinge, pentru că tot ce este frumos ni se impune fără ca nimeni să-şi poată da seama *în ce mod şi pentru ce*" (s.n.).[3]

Emoţia estetică este deci un absolut, comunicabil pe căi translogice, contemplative, poezia fiind, conform definiţiei din *Rondelul cupei de Murano*:

„...arta pură, fără fraze",

prin care „ieşim din real"[4], transfigurăm, „uităm" existenţa. Aşa cum face şi japonezul cu apa ogrăzii sale, într-un alt rondel:

---

[1] J.M. Guyau, *op.cit.*, p. 12, 17—18, 20, 26, 30—31, 61.

[2] Polit, *Şcoalele literare*, în *Literatorul*, XI, 1, iunie 1810.

[3] Al.A. Macedonski, *Despre logica poeziei*, în *Literatorul*, I, 6, iulie 1890.

[4] Idem, *Teatrul şi literatura*, conferinţă inedită, 1902, Muzeul literaturii române, nr. 9.182, p. 87.

„Și schimbînd-o-ntr-o cascadă
De consoane și vocale,
Uită-a vieții grea corvoadă"...

Este chiar surprinzător cum toate temele fundamentale ale poeziei lui Macedonski reapar, teoretizate, în „poetica" sa, predominant empirică, e adevărat, dar atît de fină. Himera, iluzia, mirajul? Poetul rămîne prin definiție înarmat cu „iluzii măreţe ce au fost în orice timp frumusețea sufletească a omenirei"[1]. Elevația? Poezia înseamnă „înălțare", „personalitatea este adesea uitată, un fel de abstragere intervine, și timpul și locul dispar"[2]. Contemplativitatea și extazul? „Este de mult efect ca cititorul să rămînă după citirea unei poezii într-un fel de *îndoință estatică*" (s.n.).[3] Toate aceste definiții, din care am dat doar specimene (documentarea fiind mult mai bogată), aparțin neîndoielnic esteticii romantice. Simbolistă, tipic simbolistă, este doar noțiunea de „sugestie", tot mai des folosită de la un timp de Macedonski, foarte predispus să asimileze emoția poeziei cu o stare de suflet aci enigmatică, aci vaporoasă, ori inefabilă, de „sugestiune". Astfel, poezia lui M. Rollinat „te fură în vîrtejul lui armonios, te răpește și te ține pironit sub un *farmec straniu* (s.n.) de neînchipuit de dulce"[4]. Simbolismul, în totalitate, urmărește „a ne sugera cugetări"[5]. În versurile discipolilor, poetul descoperă — firește — „sugestivitate"[6]. Ideea apare și în poezie *(Brutala țepenie)*, fiind una din cele mai frecvente la Macedonski.

În sfîrșit, tot influenței simboliste se datorează și teoretizarea versului liber, folosit intuitiv în poezia *Hinov* (1880)[7], fără spirit de suită, definit de Macedonski cînd vers zis „decadent", cînd „simfonic". Cu multe rezerve însă, poetul protestînd la tot pasul împotriva imitației pur mecanice și mai ales a transformării versului în proză curată:

„Rău numit *decadent*, acest vers nu se schimba însă în proză. Trecea cu dibăcie de la versul cel lung la cel scurt, dar rar rupea măsura și rămînea totdeauna vers... El ar urma, în acest caz, scurtîndu-se și lungindu-se, mlădiindu-se neîncetat, toate subtilitățile simțirei și ale cugetării ar face corp cu el. Dar poetul lui nu s-a născut încă."[8]

[1] Al. Macedonski, *Romanițe*, în *Povestea vieții*, I, 2, 27 februarie 1900.
[2] Idem, *Despre frumos*, în *Forța morală*, I, 7—8, 9—16 decembrie 1907.
[3] Idem, prefață la Th. M. Stoenescu, *op.cit.*, p. IX.
[4] Aristarch, *Maurice Rollinat*, în *Lumina*, I, 35, 19 mai 1894.
[5] Al. Macedonski, *Simbolismul*, în *Țara*, III, 625, 2 iulie 1895.
[6] Idem, *Poezie și poeți contimporani*, în *Liga ortodoxă, supliment literar*, I, 4, 10 noiembrie 1896.
[7] V. nota la această poezie, în ed. de față, vol. I, p. 420—425.
[8] Al. Macedonski, *Versul zis „decadent"*, în *Universul literar*, XXXII, 30, 24 iulie 1916.

La bătrîneţe, Macedonski chiar combate incapacitatea unor poeţi tineri „de a da la iveală versuri bune, iar o astfel de neputinţă dînşii şi-o ascund sub bombasticele denumiri de *poezie simbolistă* şi *decadentă*".

Rămas fidel concepţiilor sale cu privire la „elasticitate" şi adaptare la „fond", în spiritul lui G. Kahn[1], poetul, respingînd pînă la capăt „rimele proaste şi ritmul greşit", acceptă totuşi — ca şi Al. Philippide, dintre marii poeţi actuali — versul liber izvorît dintr-o necesitate reală, interioară:

„Cu totul altul este *versul simfonic*. Practicarea lui este, poate, tot ce este mai greu. Versul simfonic trebuie, mai întîi, să nu fie ceva *voit* şi să facă corp cu ondulările simţirilor şi cugetărilor exprimate, cu urcările şi coborîrile lor. Rupînd cu monotonia calapodului, el trebuie să fie o formă de-o elasticitate rară, şi care să îmbrace fondul, să i se adapteze cu supleţea unei mănuşi ce urmează oricare cută a mîinei şi a degetelor. S-ar putea zice că, pînă la un punct, *versul simfonic* s-ar cuveni să fie el însuşi forma cu care va trebui să se învesmînteze poezia viitorului."[2]

Cît priveşte opiniile lui Macedonski despre limba literară propriu-zisă, de dorit cu o sintaxă tot mai flexibilă şi cu un vocabular mereu îmbogăţit, inclusiv prin neologisme, ideile sale, şi în această privinţă foarte paşoptiste în punctul lor de plecare, ţin acelaşi pas cu romantismul, parnasianismul şi simbolismul.[3] Plecînd de la existenţa unor:

„...Simţiri noi, de o gingăşie nemărginită, ce nu încap în nici o limbă în sintactica veche"[4],

după Macedonski marele poet nu poate fi decît:

„...Cel care va fi putut să exprime, cu vocabularul său special de cuvinte, un număr mai mare de senzaţiuni şi nuanţe."[5]

Se înţelege atunci că poetul va acorda scriitorilor un rol capital în „cultivarea" limbii noastre literare, căreia-i doreşte „o flexibilitate şi o energie puţin comună"[6].

---

[1] Gustave Kahn, *Premiers poèmes, précédés d'une étude sur le vers libre*, Paris, Mercure de France, 1897.

[2] Al. Macedonski, *Versul simfonic* („Paginele zilei"), în *Literatorul*, iunie 1918. Pentru alte detalii, cf. Lidia Bote, *op. cit.*, p. 313—324.

[3] Adrian Marino, *Alexandru Macedonski şi limba literară*, în *Limba română*, XIV, 3, 1965.

[4] Al. Macedonski, *Încheiere*, ms. autograf inedit, databil 1916, copie în păstrarea noastră.

[5] Idem, *Teatrul şi literatura*, conferinţă inedită, 1902, Muzeul literaturii române, nr. 9. 182, p. 140.

[6] Idem, *Cuvînt iniţial*, în *Literatorul*, I, 15 iunie 1892.

*

Că Macedonski nu este numai un mare poet și un mare spirit, dar și un mare necunoscut al literaturii române, nu mai poate fi, așadar, nici o îndoială. Analiza operei sale dezvăluie, pas cu pas, o cu totul altă fizionomie literară și estetică decît cea prezentată de unii critici, într-un mod atît de incomplet, deformat și simplist.

Personalitatea lui Macedonski este una din cele mai importante ale poeziei române, dublată de un „estetician" mai mult intuitiv, este adevărat, dar complex și subtil, demonstrînd în tot cazul cea mai evoluată conștiință estetică a epocii sale. Pe ambele laturi poetul reprezintă un moment decisiv de trecere de la romantism spre simbolism, un propulsor de vocații cum viața noastră literară din trecut nu mai cunoaște, un animator literar cu multe stridențe, fără îndoială, dar mereu interesant și de mari proporții. Nu numai că imaginea literaturii noastre în secolul trecut și la începutul celui actual ar fi fost alta, mai săracă, mai cenușie, fără Macedonski, dar nici apariția „poeziei noi" nu este de conceput fără înrîurirea atît de activă, de întinsă și de adîncă a poetului nostru, spirit prin excelență efervescent și agitat, combativ și foarte tenace. În ce are ea cu adevărat orginal și viabil, lăsînd în urmă o serie de aspecte moarte, depășite (grandilocvență și retorică, destulă autobiografie netransfigurată, lirică ocazională, versificație pamfletară, arid politică etc.), opera sa dezvăluie meritc considerabile, de ordin absolut și istoric, situîndu-se, printr-o serie întreagă de aspecte, pe treptele cele mai înalte ale poeziei române: Eminescu, Arghezi, Blaga, Goga, Barbu, Bacovia, Philippide.

Nimeni, poate, ca Macedonski, determinat în acest sens de întreaga sa structură, formație și condiție socială de viață, n-a formulat în termeni mai înalți și mai dramatici conflictul de mari proporții între idealitate și realitatea materiei; nimeni, poate, dintre scriitorii noștri, n-a avut conștiința mai tragică a acestui antagonism de esență; nimeni, s-ar zice, dintre poeții noștri, n-a trăit, la o tensiune mai exclusivă și mai vibrantă, ideea de absolut și poezie. După cum, cu certitudine, nimeni n-a dat expresie mai poetică și mai patetică, pe alocuri chiar sfîșietoare, suferințci imense a deziluzici și a decepției ideale. Să fi cîntat numai atît, și încă poetul s-ar fi ridicat la universalitate prin această unică latură.

Dar Macedonski străbate, cu aceeași intensitate, o serie întreagă de dualități și conflicte fundamentale. Alături de himeră și luciditate, apar elevația și prăbușirea, voința și fatalitatea, vitalitatea și extincția, revolta socială și setea de liniște, evadarea și regresiunea. Origina-

lităţea poeziei şi operei sale stă tocmai în această oscilare şi „dialectică" interioară, permanentă, insolubilă, în contraste şi alternanţe, în clarificări supreme şi ambiguităţi subterane, insidioase. Şi totul infuz, proiectat în perspectiva mirajului utopic, dar şi a realităţii dure, invincibile, printr-o trecere de la arderi sublime la prăbuşiri îngheţate, cum literatura noastră nu mai cunoaşte exemple.

De un sunet rar, am spune incomparabil, este şi profunda sa aspiraţie „astronomică", impulsul ascensional, elanul şi absorbţia în empireu, spiritualizarea şi extazul, „beţia" olfactivă, de lumină, de sunete celeste, de tot ce poate purifica şi transcende corporalitatea. În planul practic, poetul fuge, se sustrage într-adevăr presiunii şi adversităţii mediului ostil. În poezie, această continuă exaltare euforică rămîne admirabilă în ea însăşi, sugerînd elevaţia, topirea muzicală, mozartiană, în azurul cel mai înalt. Citind această poezie a lui Macedonski, sufletul, sorbit din mijlocul impurităţilor, este redat esenţei sale celei mai înalte. Senzaţia, în acelaşi timp vertiginoasă şi diafană, pare aceea a privirilor care aleargă, din ce în ce mai accelerat, pe suprafaţa *Păsării măiestre* a lui Brâncuşi, pînă cînd, transformaţi în săgeată, sunet şi rază, vîrful de metal sclipitor ne proiectează într-un punct cosmic, la zenit. „Racheta" lui Macedonski este prin definiţie perihelică.

Exuberanţa şi explozia vitalităţii, acuitatea şi naturismul instinctelor, analiza senzaţiilor dezlănţuite sînt alte note nemaiîntîlnite, la acest nivel, la vreun alt poet român. Este expresia unei arte eminamente stenice, energetice, vitaliste, o baie de dinamism şi voinţă, oferind în acelaşi timp o mare „lecţie" de dîrzenie şi combativitate şi, mai ales, de trăire adîncă şi totală a vieţii, cîntată pentru tot ce are ea mai plin, mai frumos şi mai înălţător.

Cînd, pătrunşi de indignare şi sarcasm, simţim nevoia pamfletului, şi biciul vorbei îşi dovedeşte cea mai directă utilitate, tot Macedonski este unul dintre marii poeţi români care ne incită şi ne calmează, prin *catharsis*-ul satirei sale. Adesea violenţa sa este atît de mare, de personală, încît devine, inevitabil, prozaică. Dar, ori de cîte ori spiritul obtuz, filistin, burghez, înrăit de invidie şi ură, îl exasperează, accentele vindicative şi exasperate ale poetului aprind incandescenţe teribile, furtunoase. Nu există în întreaga noastră poezie, pînă la T. Arghezi, un detractor mai convins, mai decis şi mai violent al platitudinii, ipocriziei şi trivialităţii burgheze ca Macedonski, un poet care să dezvăluie o pornire mai furibundă împotriva spiritului antiestetic al acestei clase.

Pentru Macedonski arta, poezia sînt pasiuni adînci, exclusive, „angajamente" totale. Pînă la Eminescu şi Macedonski, poezia română,

chiar în momentele sale cele mai remarcabile, avea un aer oarecare de diletantism, de acțiune culturală, de festivitate socială, chiar de mondenitate. De la acești doi mari creatori înainte, poezia devine ocupație profundă, vitală, organică, de fapt unică rațiune a vieții, trăită, s-ar putea spune, 24 de ore din 24, în forme tot mai interiorizate, dramatice, de la înălțimea unui ideal artistic aproape totdeauna deasupra înțelegerii contemporanilor. Și, mai ales, de pe aceste poziții superioare, Macedonski aruncă anateme burgheziei, detestată, firește, și pentru spiritul său de acaparare, politicianism și corupție. Prin indignările și sfidările sale poetul răzbună pe toți poeții și artiștii români ingnorați de vechea noastră societate.

Iată de ce locul lui Macedonski în literatura noastră rămîne, în dimensiunile sale reale și exacte, unic, proeminent și de importanță istorică. El aduce numeroase note și accente proprii, originale; dă o nouă și ultimă strălucire romantismului românesc; dezvăluie o mare capacitate de experimentare și asimilare creatoare a formulelor estetice postromantice; reprezintă prin întreaga sa operă și acțiune o adevărată placă turnantă a literaturii române la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul celui al XX-lea; este un cap de serie sau măcar un inițiator sporadic în numeroase direcții (parnasianism, naturalism, simbolism, proză poetică, exotism etc.), grefate sau pornite toate din trunchiul fundamental și ireductibil romantic al spiritului său fecund în intuiții. În literatura română, Macedonski reprezintă o progresivă rupere de nivel, o depărtare treptată de unele teme tradiționale, înlocuite prin altele, ca urmare a unor noi necesități interioare, sau numai a căutărilor pur experimentale. Mai ales prin investigațiile sale laterale, intermitente, dar atît de stimulatoare, Macedonski a fructificat efectiv începuturile poeziei noastre „noi". Căci aceste experimente au mers nu numai în sensul dezvoltării personalității proprii, sincronic cu ceea ce putea primi ea din literatura occidentală, dar și în direcția cursului firesc al întregii literaturi române, cărcia poetul îi indică, fie și fugitiv, noi căi de evoluție.

Și dacă semnificația operei lui Macedonski trebuie neapărat precizată și delimitată în raport cu Eminescu (înrudirea este evidentă în tot ce ține de ideea de geniu, de congenialitate romantică și sarcasm), se poate afirma că prin elanul său absolut, prin vitalismul, energia și bravura sa ireductibilă, prin antisentimentalismul său funciar și declarat, Macedonski dă o foarte constructivă „ripostă" amărăciunii și pesimismului eminescian[1], eroticii și sensibilității de romanță, întregului filon fantastic și metafizic al Luceafărului. În timp ce

[1] G. Călinescu. *op. cit*, p.467.

Eminescu adesea melancolizează, sugerează dorul, visarea și somnolența, meditația adîncă, setea de repaos, și, uneori, chiar de extincție morală, Macedonski incită și irită, stimulează, agită, exaltă instinctele și conștiința. Este absurd a opune două fațete, două aspirații complimentare ale spiritului uman. În realitate, ele se completează și se întrepătrund în mod organic.

Se mai poate discuta, prin urmare, dacă Macedonski este „actual" sau „inactual"? Actualitatea oricărui poet mare se verifică prin latura durabilă, realizată, universală, a operei sale. Și Macedonski, care a dat expresie atît de adîncă unor conflicte tragice de esență, atîtor elanuri absolute și ideale, atîtor nostalgii estetice, unite cu puternice impulsiuni și chemări ale vieții, și care transmite numai dinamism, exuberanță, combativitate, optimism și pasiune artistică, este azi mai aproape de noi ca niciodată.

ADRIAN MARINO

CRONOLOGIE[1]

1764 (?), august (?)

Naşterea lui Emanoil (Manolache) Fisenţa, bunic prezumat dinspre mamă al poetului, fiu probabil al lui Constantin Fisenţa, descendent dintr-o familie de boieri olteni, atestată în documente încă din secolul al XVII-lea.

1780—1782 (?)

Se naşe, în localitatea Cetal-Tepe, din Bulgaria, Dimitrie şi Pavel Macedonski, bunicul şi unchiul dinspre tată al poetului, fiii lui Stoian Macedonski.

1783

Naşterea lui Zoe Papasoglu, bunica dinspre tată a poetului, viitoarea soţie a lui Dimitrie Macedonski.

1787 (?)

Ştefan Mincio Macedonski şi fiul său Stoian, originari din sudul Dunării (poate din Macedonia), vin în Ţara Românească în calitate de „volintiri ruşi", în războiul ruso-turc din 1787 — 1792.

1788

Ştefan Mincio Macedonski şi Stoian sînt ucişi la asediul cetăţii Occakov, pe Bug.

1806

Dimitrie şi Pavel Macedonski, participanţi la răscoala lui Carageorghevici din Serbia împotriva turcilor, trec în Ţara Românească. Se angajează în „regimentul de cazaci valahi",

[1] Cf. Adrian Marino, *Viaţa lui Alexandru Macedonski*, Buc., E.P.L., 1966. (Aici întreaga documentare şi bibliografie.)

înființat de domnitorul C. Ipsilanti, în timpul războiului ruso-turc din 1806—1812.

1807 (2 iunie)

Dimitrie Macedonski ia parte cu „polcul" său la lupta de la Obilești, unde este rănit.

1809 (23 martie)

Dimitrie Macedonski iese din oștire „din cauza rănilor primite", împreună cu fratele său Pavel.

1809

Dimitrie și Pavel Macedonski sînt numiți de autoritățile rusești translatori pe lîngă „Divanul principatului Valahiei", „Comisia socotelilor".

1811—1812

Dimitrie Macedonski apare și ca furnizor de fîn al trupelor rusești. Activități de control al administrației și aprovizionărilor rusești. Primește în același timp misiunea de a recruta panduri în Oltenia.

1812 (28 septembrie)

Dimitrie și Pavel Macedonski obțin de la generalul rus Jeltuhin un act doveditor de funcțiile ocupate și serviciile aduse. Rămîn în țară, unde încep să se ocupe de agricultură și comerț, în asociație — uneori — și cu Tudor Vladimirescu.

1811 (1 ianuarie)

Se naște Ecaterina Fisenția-Pirîianu, bunica dinspre mamă a poetului, născută Urdăreanu-Brăiloiu, scoboritoare din două vechi familii de boieri olteni, cu rădăcini încă în secolul al XVII-lea.

1811

Dimitrie Macedonski participă — cu probabilitate — la răscoala lui Hagi-Prodan în Serbia.

1815 (?)

Dimitrie Macedonski se căsătorește cu Zoe (Zoița) Papasoglu, fiica lui Constantin Papasoglu, negustor, arendaș pînă în 1821 al ocnelor Moldovei, proprietar în București de han, case și vie în dealul Filaretului.

1816 (22 decembrie)

Se naşte în Bucureşti, în mahalaua Cişmeaua lui Mavrogheni, tatăl poetului, botezat Alexandru, primul fiu al lui Dimitrie Macedonski şi al Zoiţei Papasoglu.

1820

Dimitrie şi Pavel Macedonski string tot mai mult legăturile cu Tudor Vladimirescu. Sînt atraşi în pregătirea răscoalei, unde fac şi importante investiţii băneşti.

1821

15 ianuarie: Dimitrie Macedonski primeşte mandat din partea boierilor Grigore Brîncoveanu, Gh. Ghica şi Barbu Văcărescu să sprijine acţiunea lui Tudor Vladimirescu. Promisiuni şi garanţii financiare.

17—18 ianuarie: Dimitrie Macedonski însoţeşte pe Tudor Vladimirescu cînd acesta pleacă noaptea din Bucureşti, în Oltenia, unde dezlănţuie răscoala.

20 martie: Dimitrie Macedonski, în fruntea avangărzii de arnăuţi a armatei lui Tudor Vladimirescu, intră în Bucureşti. Aduce şi citeşte reprezentanţilor populaţiei proclamaţia lui Tudor.

aprilie-mai: Dimitrie Macedonski întovărăşeşte pe Tudor Vladimirescu în retragere. Conflict latent din motive băneşti şi disciplinare. Face front comun cu căpitanii de panduri şi eterişti, ostili lui Tudor. Participă la trădarea şi luarea comenzii slugerului de către rebeli. Preia pentru scurt timp comanda panduriilor după uciderea lui Tudor Vladimirescu. Nu pactizează totuşi cu Eteria. Conflict deschis cu Iordache Olimpiotul, căruia — anterior — îi împrumutase bani.

7 iunie: Bătălia pierdută cu turcii la Drăgăşani. Nici acum oamenii lui Dimitrie Macedonski nu se contopesc cu eteriştii. Retragere dramatică în munţi. Împreună cu Hagi-Prodan, este sechestrat de panduri în Mănăstirea Tismana. Salvaţi în ultimul moment de Pavel, om cu legături şi resurse multiple.

august: Dimitrie Macedonski se refugiază în Transilvania. Escală fugitivă la Braşov.

14 septembrie: Dimitrie Macedonski, învins, sărăcit, „gol", soseşte la Hotin, în gubernia Basarabiei.

Pavel Macedonski are legături diverse cu Tudor Vladimirescu. Emisar al divanului la începutul răscoalei. Creditor al slugerului. În același timp relații și cu Eteria. Trimis în Transilvania de Al. Ipsilanti pentru furnituri militare. Aici arestat de autoritățile austriace.

25 septembrie: Pavel este eliberat. Urmează pe fratele său în refugiu la Hotin.

1822

22 februarie: Pavel Macedonski sosește la Hotin.

21 noiembrie: Dimitrie și Pavel Macedonski, socotiți suspecți, rebeli, sînt arestați de autoritățile rusești și închiși în cetate.

1823

21 martie: Frații Macedonski sînt puși în libertate. Situație economică dificilă, ulterior refăcută, în parte, prin „afaceri" locale și în regiune.

1826—1828

Dimitrie Macedonski dă în judecată, la Chișinău, pe văduva lui Iordache Olimpiotul, pentru recuperarea banilor împrumutați acestuia în timpul răscoalei. După mai multe înfățișări, are ciștig de cauză, fără a se putea despăgubi, totuși, în mod efectiv.

1828 (mai)

Dimitrie Macedonski și Pavel întreprind demersuri repetate pe lîngă autoritățile țariste, în vederea revenirii în țară. În acest scop, cei doi frați dau o lungă „declarație" – autobiografie despre trecutul lor politic, cu toate disculpările de rigoare.

1829

Emanoil Fisența, presupus bunic dinspre mamă al poetului, se căsătorește la o vîrstă înaintată (65 de ani), cu juna Ecaterina Urdăreanu-Brăiloiu (15 ani).

1 octombrie: Dimitrie Macedonski capătă permisiunea de a se reîntoarce în Țara Românească, după opt ani de absență. Numit translator la divanul judecătoresc, în București. Este însoțit de Pavel, care devine și el translator pe lîngă „cinstitul secretariat al statului", unde va funcționa pînă în 1834.

1831 (31 iulie)

Se naşte Mihail, cel de al doilea fiu al lui Dimitrie Macedonski. Carieră militară obscură. Poet diletant. Decedat după 1894.

1831 (?) — *1834*

Alexandru D. Macedonski, tatăl poetului, face studii militare în Rusia, la Kerson.

1834

Moare Emanoil Fisenţa. Ecaterina Fisenţa, văduvă la 20 de ani, se recăsătoreşte imediat cu pitarul Dimitrie Pîrîianu, iubit din adolescenţă. „El vedea adesea pe muma mea şi păstrase încă acel amor intact" (Maria Macedonski).

1 ianuarie: Naşterea Mariei Fisenţa-Pîrîianu, mama poetului, înfiată de Dimitrie Pîrîianu, cu probabilitate adevăratul său tată.

16 august: Alexandru D. Macedonski se înrolează în oştirea principatului Valahiei, ca iuncher, în Regimentul nr. 1 de infanterie.

31 august: Postul de tălmaci al lui Dimitrie Macedonski se desfiinţează.

septembrie: Dimitrie Macedonski, rămas pentru a doua oară în ţară, înaintează cerere de împământenire şi căpătare de „cin", care i se respinge.

1835—1838

Alexandru D. Macedonski, din nou la specializare în Rusia, la Jitomir. La înapoiere (8 aprilie 1838) primeşte gradul de sublocotenent.

1836—1844

Pavel Macedonski funcţionează ca dragoman pe lîngă comitetul cantinelor.

1837

Dimitrie Macedonski îndreaptă către domnitorul Al.D. Ghica o nouă cerere de împământenire şi obţinere de rang. Din nou răspuns negativ.

1838

Dimitrie Macedonski primeşte, în sfîrşit, indigenatul şi rangul de serdar. La fel, Pavel.

1839—1840

Dimitrie Macedonski funcționează ca tălmaci la Cancelaria carantinelor. Nemulțumit că „nu-l vede nimeni".

1840 (24 octombrie)

Dimitrie Macedonski, participant la mișcarea revoluționară din Țara Românească de sub conducerea lui Mitică Filipescu, este implicat în anchetă și arestat.

1841

Pavel Macedonski înaintează la rangul de paharnic.

9 aprilie: Dimitrie este condamnat la 8 ani închisoare. Depus la Mănăstirea Snagov, cade grav bolnav de „dropică".

1843

8 ianuarie: Dimitrie Macedonski moare la Mănăstirea Plumbuita, unde fusese transferat în vederea îngrijirii medicale.

14 februarie: Alexandru D. Macedonski este înaintat locotenent.

iulie: Pavel Macedonski publică în Serbia un poem în limba sîrbă despre răscoala lui Caragheorghevici: *Din cărțile/ Paharnicului Pavel Macedonski /1843/ La începutul primei jumătăți a anului 1843/ Cosmopoli.*

1844

Alexandru D. Macedonski pleacă din nou în Rusia pentru instrucție și achiziție de material militar la Tula.

1848

Moare Pavel Macedonski.

12 februarie: Are loc căsătoria părinților poetului, Alexandru D. Macedonski și Maria „sin dumncalui Pitaru Dumitrache Pîrîianu".

25 august: Alexandru D. Macedonski, locotenent, este pus în disponibilitate, împreună cu alți ofițeri ostili, de guvernul provizoriu al Țării Românești.

28 septembrie: Locotenentul Alexandru D. Macedonski este reintegrat în armată.

11 noiembrie: Se naște Ecaterina, sora mai mare a poetului, primul copil al soților Al.D. Macedonski și Maria Macedonski.

1849 (decembrie)

Alexandru D. Macedonski înaintat căpitan. Din cauza severității, are dificultăți cu trupa în subordine.

1851 (21 martie)
Alexandru D. Macedonski primește comanda unei companii în batalionul model al oștirii principatului Valahiei.

1851—1852
Tatăl poetului traduce și tipărește diferite regulamente militare rusești.

1852 (22 septembrie)
Se naște Dimitrie Macedonski, cel de al doilea copil al lui Alexandru D. Macedonski.

1853 (13 octombrie)
Alexandru D. Macedonski devine maior. Primește la scurt interval comanda batalionului model.

1854

14 martie: Nașterea poetului, în București, „mahalaoa Precupeții-Noi", al treilea copil al maiorului Alexandru D. Macedonski și al Mariei Macedonski, născută Pîrîianu.

3 noiembrie: Alexandru D. Macedonski preia comanda Regimentului nr. 3 de infanterie.

1857 (12 iulie)
Tatăl poetului primește brevetul de colonel. Avea 41 de ani.

1858 (1 septembrie)
Se naște Vladimir, fratele mai mic al poetului, ultimul copil al soților Macedonski.

1859

23—24 ianuarie: Însărcinat cu represiunea mulțimii, care manifesta în favoarea Unirii, și cu paza Adunării, colonelul Alexandru D. Macedonski trece subit de partea lui Alexandru I. Cuza, ușurîndu-i alegerea.

4 mai: Drept urmare, colonelul Macedonski este înaintat general („cel dintîi în România"), numit ministru de război în guvernul Țării Românești, prezidat de C.A. Crețulescu, și „șef a toată puterea armată a Țării Românești".

10 iunie: Generalul Alexandru D. Macedonski este numit prim-adjutant al domnitorului Al. I. Cuza și șef al Statului-major domnesc.

16 august: Generalul Macedonski demisionează din postul de ministru de război. Conflict recent cu Al.I. Cuza, care se adînceşte.

1860 (august): Ca o compensaţie, tatăl poetului este numit membru în comisia Şcolii militare şi preşedinte al Comisiei pentru Casa de dotaţie a oastei.

1861

Poetul, de constituţie firavă, maladivă, străbate perioade de criză, nervoase, după toate indiciile.

iunie-august: Generalul Macedonski este numit şeful trupelor din tabăra Floreasca şi comandant al garnizoanei Bucureşti.

19 noiembrie: Se naşte în Bucureşti, suburbia Sf. Dumitru, Ana, viitoarea soţie a poetului, fiica lui Grigore I. Rallet şi a Elenei Slătineanu, descendenţi din familii boiereşti muntene şi oltene. Părinţii Anei, care nu vor face casă bună, divorţînd înainte de 1882, s-au căsătorit la 15 ianuarie 1861.

1862

1 martie: În urma unor conflicte tot mai ascuţite cu domnitorul Cuza, generalul Macedonski cere să i se aranjeze drepturile la pensie.

28 august: Se aprobă demisia generalului Al. D. Macedonski din postul de comandant al garnizoanei Bucureşti.

septembrie: Poetul, care primeşte instrucţie în familie, unde începe să înveţe limba franceză, este înscris probabil la Şcoala primară nr. 1 din Craiova. Copilăria şi-o împarte între moşia Pometeşti, Dolj, pe Adîncata, adusă de zestre tatălui său, şi locuinţa bunicilor, părinţii Mariei, la Craiova, mahalaua Sf. Ioan Sevastos. Epocă fericită, idilică, inocentă.

1863 (octombrie—decembrie)

Generalul Alexandru D. Macedonski este scos la pensie. Veniturile familiei serios micşorate.

1864 (30 martie)

Generalul Macedonski se vede şters pe neaşteptate din controalele armatei. Manevre opoziţioniste în direcţia cercurilor ostile domnitorului, care-l resping. Fire rigidă, neadaptabilă.

1865—1866

Primele compoziții poetice ale lui Alexandu Macedonski. Teme de „familie", patriotice, antidinastice. Fond confesional, autobiografic, naiv firește.

1866 (2—8 aprilie)

Moare la Craiova pitarul D. Pîrîianu, bunicul dinspre mamă al poetului, care-i va evoca figura, sub chipul serdarului Calomfir, „taica-moșul", în schița *Dramă banală*.

1868

Moare Ecaterina Pîrîianu, bunica dinspre mamă a poetului, creionată în aceeași schiță.

23/4 decembrie: Alexandru D. Macedonski, iritat, nebăgat în seamă de noua domnie, publică în *Trompeta Carpaților* un violent articol, *Sistema în armată*. Critică furibundă a liberalilor.

1869

22 ianuarie: Guvernul conservator al lui D. Ghica reintegrează în armată pe generalul Macedonski. Devine comandantul Diviziei I teritoriale. Violente atacuri ale opoziției. Interpelare în Parlament.

29 ianuarie: Guvernul este pus în minoritate din cauza acestei numiri, considerată abuzivă. Dizolvarea Camerei.

27 martie: Generalul Macedonski este numit comandant al taberei Furceni.

31 august: La încheierea perioadei de instrucție, generalul Macedonski își ia rămas bun de la trupă, printr-un ordin de zi marțial.

21 septembrie: Generalul Macedonski se îmbolnăvește grav, subit.

24 septembrie: Generalul Macedonski moare în București, str. Teilor, nr. 11. Maria Macedonski bănuiește efectul unei otrăviri, ipoteză pe care imaginația poetului și-o însușește.

29 noiembrie: Alexandru Macedonski obține un „certificat scolastic" de absolvire a patru clase (în 1867—1868), eliberat de G.M. Fontanin, directorul liceului din Craiova. Note slabe: doi „bene" și șase de „benisiorn", la naturale „repetiendu ecsame-le".

1870

30 martie: Poetul își scoate din Craiova pașaport pentru a merge „în statele Europei pe termen de trei ani la studiu".

iulie: Plecare în prima călătorie în străinătate. Sosește la Viena „spre a se prepara să intre la Facultatea de litere". Aici boemă și mici escapade sentimentale. Versuri.

26 noiembrie—8 decembrie: Alexandru Macedonski debutează în foaia lui G. Barit, *Telegraful român*, din Sibiu, cu o poezie intitulată *Dorința poetului*, datată: „Viena, 3 dec. 1870, stil nou".

1871

ianuarie: Poetul pleacă din Viena, cu destinația Italia. Intenții de turism delectabil, pe care le pune cu mari satisfacții în practică.

martie: Se află în localitatea Riva, pe Lacul de Garda, în nordul Italiei. Reverii. Versuri. Trece prin Turin.

aprilie: Terminînd fondurile, poetul se reîntoarce, cu neplăcere, în țară.
Se înscrie la Facultatea de litere din București, ca student în anul I. Nici o indicație de cursuri sau examene.

august: Plecare din nou în străinătate, la Geneva. Boemă subțire în continuare. Versuri. Studii mai mult decît problematice. Aventuri sentimentale („Gustai și fericea, gustai și amorul")

iarna: Plecare din Geneva, din nou în Italia, cu destinația Florența.

1871 (septembrie) — *1872* (31 mai)
Înscris *pro forma* și la Institutul Schevitz din București.

1872

februarie — aprilie: Poetul locuiește la Florența, Via Magio 12. Puternice impresii turistice și estetice. Prietenie romantioasă cu junele marchiz Ricardo Bergamasco. Confesiuni reciproce. Plimbări în împrejurimi. Din nou sleirea fondurilor materne.

mai: Plecare din Florența spre țară, *via* Veneția, unde face escală. Cu acest prilej vizitează și Lido. Trecere prin Triest. Aduce cu sine un bogat fond emotiv.

28 mai: Macedonski sosește în București. Ambiții literare.

septembrie: Apare volumul de debut *Prima verba*. Mici ecouri favorabile în presă.
Colaborează cu versuri la *Transacțiuni literare și științifice* și la *Telegraful*.

1873

23 mai: Publică în *Telegraful* o violentă poezie antidinastică: *10 Mai*.

25 mai: Pentru a-l pune la adăpost de urmări, Maria Macedonski își expediază fiul din nou în străinătate. Poetul se îmbarcă precipitat la Giurgiu, cu destinația Viena.

29—31 mai: Trece a doua oară prin Veneția.

iunie: Vizitează Stiria și Tirolul. Nu mai ajunge în capitala Austriei. Mari satisfacții turistice în localitatea Tarvis, care-i inspiră versuri. Trece prin Siemering, Klagenfürth, Graz, Insbruck. Escală mai lungă la Gleihenberg, unde sosește la 12 iunie. Celebrează localitatea printr-o odă. De aici pleacă în Italia, punct constant de atracție.

iulie: Trece prin Roma și ajunge la Napoli. Își ia ghid și vizitează localitățile golfului: Castelamare, Sorento. Debarcă în insula Ischia. La 20 iulie trece prin Pompei. Impresii italiene memorabile. Înțepat de I.L. Caragiale, în *Chimpele*, cu o epigramă, în lipsă.

septembrie: Reîntors în țară. Popas recreativ la moșia Adîncata. Poetul străbate un puternic moment afectiv: regăsirea locurilor copilăriei.

14 noiembrie: Apare primul număr al ziarului *Oltul*, de inspirație liberală. Director: Al.A. Macedonski. Începe seria atacurilor antidinastice. Abundentă producție de versuri. Unele reproduceri în *Familia*.

iarna: Mari supărări financiare în familie. Maria Macedonski, pe punctul de a-și pierde moșiile de zestre. Revoltă interioară a poetului împotriva creditorilor acaparatori.

1874

martie: Macedonski înființează, cu ajutorul colaboratorilor, societatea literară „Junimea". Convocări regulate în *Oltul*.

februarie—aprilie: Colaborare la *Familia*.

29 iunie: Violent editorial antiguvernamental. Poetul începe să fie urmărit pentru delict de presă.

8 iulie: Este citat de primul-procuror al Tribunalului Ilfov. I se ia un interogatoriu, fără alte consecințe imediate.

15 iulie: Nouă citație, fără urmări judiciare.

1875

15 ianuarie: Invitat să conducă *Revista Junimei*. Se retrage de la primul număr, unde publică versuri.

ianuarie—aprilie: Colaborare la *Familia*.

februarie: Începe o activă colaborare la *Telegraful*. Versuri politice.

15—16 februarie: Macedonski publică două cîntece antidinastice, stil Béranger: *Gingașul politic din timpul domnilor străini* și *Istoria unui prinț de peste nouă mări și țări povestită de un gingaș*.

24 martie: Mandat de arestare lansat împotriva poetului pentru editorialul din *Oltul* (29 iunie 1874). Guvernul are ferma intenție să-i aplice noile dispoziții ale codului penal în materie de presă.

aprilie: Arestat la Craiova, la începutul lunii. Adus sub escortă în capitală. Depus la Văcărești, unde împarte celula cu N. Fleva, „tribunul poporului". Face mereu versuri satirice, vindicative, care apar cu regularitate în *Telegraful*. În închisoare trece prin stări de tensiune, alternate cu euforii și visări lucide. Nu ia totuși în tragic detențiunea.

mai—iunie: Campanie de presă în favoarea sa în *Telegraful*. N. Fleva, eliberat între timp, i se asociază în *Alegătorul liber*. Poetul devine „eroul" zilei.

7 iunie: Judecat și achitat de Curtea de juraţi a Tribunalului Ilfov. Pus imediat în libertate. La ieșire, ovații. Scrisoare publică de mulțumire către avocați. Mică notorietate publică, zgomotoasă.

iunie—august: Perioadă de intensă și sterilă agitație politică. Ia cuvîntul la diferite întruniri liberale. Încearcă emoțiile, pentru el inedite, ale oratoriei de mase.

decembrie: Articole cu caracter doctrinar în *Telegraful*, în care exprimă și idei republicane.

1876

martie: Dezamăgit de liberali — care, venind la guvern, nu-i recompensează sacrificiul — poetul trece de partea dizidenței, condusă de N. Blaremberg. Împreună cu Pantazi Ghica, B. Florescu și George Fălcoianu iscălește în *Stindardul*, în redacția căruia intră, programul noii grupări de opoziție.

aprilie: Se retrage din redacția *Stindardului*. Scrisoare cordială de despărțire.

21 iulie: Este numit director al Prefecturii județului Bolgrad. Va gira, cu titlu provizoriu, și funcția de prefect. Își ia serviciul în primire cu mari ambiții administrative. De unde conflicte cu autoritățile și factorii politici locali, inclusiv cu noul prefect, cu care polemizează în presă. Flagrantă violare a „disciplinei" de partid.

19 septembrie: Silit să demisioneze în urma încălcării instrucțiunilor confidențiale ale primului-ministru I. C. Brătianu cu privire la trecerea peste frontieră a „voluntarilor" ruși în drum spre Serbia.

noiembrie: Colaborare efemeră la *Revista contemporană*, de orientare antijunimistă.

1877

aprilie: Începe să scoată, cu sprijin din culise, *Vestea*, „cel întîi ziar ce s-a vîndut în București cu cinci centime".

14 iunie: Numit de C.A. Rosetti în postul de controlor financiar al județului Putna. Primește știrea cu mari sarcasme: „incalificabilă". Refuză „nostima funcțiune".

august—septembrie: Polemici în presă în legătură cu atitudinea luată în această împrejurare și cu orientarea politică a *Vestei*, ziar de inspirație „obscură".

septembrie: Devine „director-proprietar" al acestei foi.
Reconciliere precară cu liberalii, în urma „încheierii păcii", ce „aduseseră o liniște — un fel de împăciuire între partide".

1877—1879: Colaborări intermitente la *Familia*.

1878: Scoate o nouă foaie, efemeră, *Dunărea*. În această perioadă, care durează cam doi ani, poetul „lansează" și alte ziare: *Plevna*, *Fulgerul*, *Trăsnetul*, din care nu s-au păstrat exemplare.

8 martie: Conferință la Ateneu: *Mișcarea literară din cei din urmă zece ani*. Trezire a vocației de „magistru". Simte impuls de a da directive literare. Fermă orientare antijunimistă. Fidel crezului său ideologic, își dă adeziunea la lirica pașoptistă. Presa reproduce conferința (*Albina Carpaților* și *Presa*). Broșură separată.

14 octombrie: Rămas fără întrebuințare, poetul solicită lui M. Kogălniceanu un post de atașat de legație. „Cunosc, d-le ministru, limba franceză, germană și italiană etc."

13 noiembrie: Numit director al Prefecturii județului Silistra-Nouă, cu reședința la Cernavoda. Activități administrative, dar mai mult poetice. Excursii arheologice, impresionat îndeosebi de locul denumit Hinovul, care-i inspiră versuri libere. Sînt printre primele în poezia europeană. Face și datorii. Vag flirt local.

1879

24 martie-1 aprilie: Funcția încetează prin desființarea județului Silistra. Prilej de farsă șefului poliției locale, urmată de un proces de ultraj.

12 aprilie: Numit administrator al plasei Sulina. Debarcă și în Insula Șerpilor. Mari emoții de ordin senzorial și estetic, transfigurate ulterior în *Levki* și *Thalassa*.

Numit inspector financiar.

1880

ianuarie-aprilie: Scoate *Tarara*, ziar satiric de format mic, violent antidinastic și antiliberal. Republică aci, în parte, poeziile antidinastice din *Telegraful*, scrise în 1875.

20 ianuarie: Apare primul număr din *Literatorul*. Orientare antijunimistă. Continuitate ideologică heliadistă. Antiburghezism declarat: a nu fi abonat este „semn de burtă-verdism". Nucleul viitoarei școli macedonskiene. Polarizare de discipoli, întruniți curînd în cenacle.

Apropiere de V.A. Ureche, printr-un schimb de scrisori, cooptat patron literar. Cultivat intens. Relații tot mai strînse.

15 noiembrie: Premiera pieselor *Iadeș* și *Unchiașul Sărăcie*. Distribuție strălucită (A. Romanescu, Șt. Iulian, C. Nottara,

A. Demetriad). Succes. Publicate în *Literatorul*: 15 ianuarie-15 februarie, respectiv: 15 martie-15 aprilie 1881.
Episod erotic cu Aristița Romanescu. Moment de ruptură al unei legături mai vechi. Proiect matrimonial respins. Idilă vaporoasă, ratată și ea, cu Marie Duport, care inspiră poetului romanța *Buchetul*. Evidentă lipsa marii vocații sentimentale.

1881

14 iulie: Premiera piesei *3 Decembrie*. S-ar fi auzit „plînsete în sală". Publicată, în august, în *Literatorul*.
Alte ambiții teatrale: versiunea românească a piesei lui Shakespeare *Romeo și Julieta*.

noiembrie: Apariția volumului *Poezii* (pe copertă: 1882). Ecouri imediate favorabile în presă, cu excepția *Concorbirilor literare*.

septembrie 1881 — martie 1882: Decorat de V.A. Urechie, ministrul cultelor și al instrucțiunii publice, cu medalia *Bene Merenti*, clasa I, „pe care n-o avea pe atunci decît V. Alecsandri". Mare satisfacție morală.

decembrie: Apropiere efemeră de „Junimea". Schimb protocolar de scrisori cu Titu Maiorescu. Macedonski participă la cîteva ședințe ale „Junimei". Citește aici *Noaptea de noembrie*. Solicită și i se acceptă de către Maiorescu dedicația volumului de *Poezii*.

1882

15 iunie: Se votează statutele societății „Literatorul", sub președinția de onoare a lui V.A. Urechie. Organism de publicitate și de strîngere de fonduri, printr-un sistem de „comitete", răspîndite în țară și chiar în străinătate. Polarizări tot mai numeroase și mai entuziaste de discipoli, între alții Traian Demetrescu.

iulie: Polemică cu V. Alecsandri, atacat în legătură cu obținerea marelui premiu al Academiei Române. Fază de violență iritare antijunimistă, tradusă printr-o diatribă în versuri, *Viața de apoi*.

septembrie: Publică, în *Literatorul*, piesa într-un act *Cuza-vodă*, recrudescență a sentimentelor sale antidinastice. Numit de V.A. Urechie „comisar extraordinar al Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice". Inspector al monumentelor istorice. Funcție „*nommément créée*" pentru poet, retribuită cu 1.000 de lei lunar. *Contemporanul* protestează.

1883

10 februarie: Căsătoria civilă a lui Alexandru Macedonski „cu domnișoara Ana Rallet-Slătineanu, coborîtoare din Ghika, din Slătineni, din Cîmpineni" — „o căsătorie de înclinațiune", 32.000 de lei aur dotă, 14.000 numerar.

24 februarie: Căsătoria religioasă. Eveniment monden al capitalei. Numeroase omagii literare, în frunte cu ale societății „Literatorul". Publicitate insistentă, urmată de profunde satisfacții sociale. Tendințe tot mai accentuate de constituire a unui interior rafinat. Al unui cenaclu consacrat poeziei în special.

iulie: Nefericita epigramă împotriva lui Eminescu, punct culminant al unor animozități și polemici mai vechi, cu atacuri dure de ambele părți.

august: Articolul lui Gr. Ventura, *Un homme mort*, din *L'Indépendance roumaine*, dezlănțuie o violentă campanie de presă. Defecțiuni și dezavuări ale discipolilor. Destrămarea societății „Literatorul". Gravă compromitere morală, prelungită prin ridiculizarea foilor umoristice. Atmosferă tot mai irespirabilă. Macedonski rezistă un timp dîrz, prin contra-epigrame în serie. Consolidarea complexului latent de „persecuție" și „damnare".

1884

februarie (?): Se naște primul copil al soților Macedonski, George.

vara: Poetul, împreună cu soția, pleacă la Paris. Gest declarat de sfidare, dar și de refugiu. Ambiții de a deveni poet european. Instalat în 8 Boulevard Bonne Nouvelle, face figură de rentier valah, cu tendințe de mondenitate și relații literare pariziene. Se împrietenește cu Louis-Joseph Janvier, literat, negru, Paul Mariéton, Louis de Chardonne. Cunoaște pe Edouard Rod și O. Renâcle. Începe să compună poezii franceze. În țară, corespondență asiduă cu Traian Demetrescu.

1885

ianuarie—februarie: Înapoiere neplăcută în București. Apropiată naștere a unui al doilea copil.

27 ianuarie: *Literatorul* anunță retragerea poetului.

17 martie: *Literatorul* își încetează apariția.

7 aprilie: Întreruptă în urma atacului concentric din presă, publicația reapare, condusă de Th. M. Stoenescu sub titlul *Revista literară*. Subtitlul *Literatorul* se păstrează, apoi dispare la 26 mai. Poetul — tenace — încearcă totuși refacerea prestigiului. Condiții ostile, penibile, datorită animozității generale a presei.

21 aprilie: Se naște Alexis, viitor pictor. Studii în Italia și la Paris (1906—1912). După război, se expatriază în sudul Franței, apoi în Balcare. Ereditate artistică nebuloasă. Aspirații cosmopolite.

Sleirea disponibilului lichid aruncă pe Macedonski într-o existență precară, salvată prin expediente și improvizații. Schimbări tot mai dese de locuințe, în cartiere din ce în ce mai periferice. Indigența lustruită a poetului începe. Se străduiește să salveze — cum poate — aparențele.

1885—1886

Colaborări intermitente la publicații franceze: *La Wallonie*, *L'Elan littéraire* (Liège), *Bulletin officiel de l'Académie des Muses Santones* (Royan), *Revue du Monde Latin*, *Revue française* (Paris).

1886

4 august: Scrisoare entuziastă de la poetul belgian Albert Mockel, directorul revistei *La Wallonie*. Satisfacții și consolări profunde. Tot mai obsedat de ingratitudinea contemporanilor, de nerecunoașterea meritelor sale literare.

Moare George, primul său copil.

noiembrie-decembrie: Reapare *Literatorul* (două numere).

1887

aprilie-mai: *Literatorul*, un număr.

octombrie: Colaborare la *L'Express-Orient*, foaia ambasadei țariste din București. Lung articol, în trei părți, despre *La germanisation de la Roumanie*.

noiembrie: Scoate *Revista independentă*. Program estetic *(Introducere)*. Revenire în politică prin comentarii de actualitate *(Revista politică, Buletinul politicii externe)*. Orientare antigermană.

Proiectul de a scoate din nou *Literatorul*, sub direcția lui

B.P. Hasdeu și cu sprijin financiar din partea lui Victor Bilciurescu ratează.

1887—1888

Lipsuri materiale tot mai acute. Noi schimbări de domicilii. Tentative infructuoase de reapropiere de Titu Maiorescu.

1888

6 martie—10 aprilie: Editează, cu bani puși la dispoziție de „opoziția unită", bisăptămînalul *Stindardul țării*, zece numere, de ținută antimonarhică. Republicări de poezii antidinastice anterioare. Violente polemici de presă.

aprilie—mai: Scoate *România literară*, împreună cu B. Florescu, unde colaborează pînă în august.

17 iunie: Se naște Nikita, cel de al doilea fiu rămas în viață. Vag literat și chimist amator. Inventatorul „sidefului artificial".

1889

primăvara: Numit într-o comisie însărcinată cu reorganizarea *Monitorului oficial* și a Imprimeriei statului, împreună cu A. Cantacuzin, G. Manolaki-Costachi Epureanu, Vintilă C.A. Rosetti și C. Erbiceanu.

21 mai: Scoate, în asociație cu Ștefan Vlădescu, ziarul *Streaja țării*, „organ literal-conservator".

decembrie: Începe să colaboreze la *Românul*, cu rubrica „Viața bucureșteană".

1890

ianuarie—aprilie: Continuă colaborarea la *Românul*.

iunie—octombrie: Reapare *Literatorul* (trei numere).

iulie—august: Polemică violentă cu *Timpul*, „ziarul ciubucciilor fanarioți", în legătură cu proveniența fondurilor *Stindardului țării* și *Strejii țării*. Macedonski răspunde violent în *Telegraful român*. Adversități dure.

Ciclu de „idile brutale". Erotism violent transfigurat.

Începe compunerea, în limba franceză, a operei *Le calvaire de feu*.

Poetul ține cenaclu la Cafeneaua Fialkowski.

1891: Colaborare la *Revista literară*. Continuă „idilele brutale".

1892

aprilie: Tentativă de a ieși din umbră printr-o serie de conferințe la Ateneu. V.A. Urechie, solicitat în acest sens.

15 iunie—15 decembrie: Reapare *Literatorul* (7 numere).

15 iulie: Articol în *Literatorul* despre *Poezia viitorului*. Manifest simbolist.

1892—1894: Limita de jos a lipsurilor materiale. Poetului i se vinde mobilă la licitație. Prin locuințe des schimbate, cenaclu în declin. Existență apăsătoare, în tensiune, „nevroză". Obsedat de soarta operei, de „glorie".

1893

15 ianuarie—15 martie: *Literatorul* (nr. 8—10).

aprilie—iunie: Parodiile lui I.L. Caragiale în *Moftul român*.

15 aprilie: *Literatorul* (nr. 11) are ca directori: „principesa" Maria D. Ghica și poetul.
În redacție, colaborator Cincinat Pavelescu (din noiembrie 1892, nr. 6. prim-redactor).

17 august: Nașterea lui Pavel, cel de al treilea fiu rămas în viață. Viitor literat și ziarist.

11—19 decembrie: Colaborare efemeră la *Națională*, ziarul disidenței conservatoare a lui Gr. Peucescu. După opt zile, conflict cu cenzura internă din redacție. Plecare iritată.

28 decembrie: Premiera piesei *Saul*, scrisă în colaborare cu Cincinat Pavelescu.

1894

ianuarie—mai (?): Continuă *Literatorul* (trei numere).

5 aprilie: Scoate, în asociație cu tipograful Miulescu, ziarul *Lumina*, neînfeudat nici unei grupări politice. Atitudini personale. Atacuri împotriva conservatorilor. Servicii oferite lui D.A. Sturdza, șeful partidului liberal. Neacceptate. Polemici violente cu *Adevărul*.

18 mai: Instigă o demonstrație de stradă în fața redacției acestui ziar. Agitații în jurul procesului *Memorandumului*. Revendicări de ordin social și chiar socializante. Lan-

sează ideea unui „partid socialist național". Deschide „Clubul luminei" (123 membri). Se consideră „proletar". Îi surîde — totuși — și proiectul unei „Societăți române de navigațiune pe Dunăre".

20 octombrie: Raid pe bicicletă București-Brașov și retur, în tovărășia lui C. Cantilli, poet și ciclist de talie. Fază sportivă, de ținută antifilistină.

1895

februarie (?): Reapare *Literatorul* (două numere).

martie: Apare volumul de versuri *Excelsior*, dedicat lui Gr. M. Sturza, „Beizadea vițel". Numeroase dedicații susținătorilor săi materiali. Republică aci piesa *Cuza-vodă*, cu un adaos antidinastic.

12 martie-aprilie: *Biblioteca română*, tiraj în patru fascicole a poeziilor din *Excelsior*.

6 octombrie: Nouă tentativă de reapropiere de liberali. Scrisoare lui D.A. Sturdza. Refuz categoric, disprețuitor.

noiembrie: Recenzie ironică la *Excelsior* de I.L. Caragiale.

15 decembrie: Lungă scrisoare-memoriu lui Gh.C. Cantacuzino, potentat liberal. Stil patetic solicitant.

1896

mai: Amestec pasional în „afacerea" caterisirii mitropolitului Ghenadie, motiv de agitație opoziționistă și antidinastică. Poetul vrea să ia cuvîntul la o întrunire la „Dacia".

15 mai: Scoate cu C. Cantilli o foaie efemeră, *Tribuna liberă*.

20 iulie: Apare *Liga ortodoxă*, ziar subvenționat de mitropolitul Ghenadie, cultivat de Macedonski și anterior. Aici din nou violente atacuri antidinastice. Se reproduc și unele articole cu conținut vag socialist din *Lumina*. Fundează și un „partid ortodox", „Liga ortodoxă". Plănuită demonstrație în zilele de 17—18 septembrie, cu prilejul vizitei lui Franz-Josef. Poliția interzice manifestația.

4 noiembrie: Se naște Constantin-Hyacint, cel de al patrulea fiu. Viitor actor.

1897

1 ianuarie: Încetează *Liga ortodoxă*. Ghenadie capitulard în fața guvernului, campania își pierde obiectul. Descoperit, derută, agitație în gol. Apoi mare dezgust și tăcere.

A doua ediție din *Excelsior*.

Apare volumul de versuri franceze *Bronzes*. Dedicații românești și străine. Exemplare omagiale expediate lui Pierre Loti, Joséphin Péladan, Albert Mockel, Pierre Quillard etc. Recenzie în *Mercure de France*.

1897—1898: Cenaclul își redeschide porțile cu oarecare fast. Cartier general pentru public la *Café Boulevard*.

1898

februarie: Sosirea lui Sâr Péladan la București. Macedonski și întreg cenaclul îi oferă o recepție zgomotoasă. Legătură personală cu ilustrul „mag" franco-asiro-babilonian.

aprilie: Serbare literară în scopul tipăririi operelor. „Festivalul" devine tot mai mult unul din expedientele macedonskiene tipice.

26 iunie: Moare Caterina Lebeuf-Macedonski, sora mai mare a poetului.

Publică pamfletul *Falimentul clerului ortodox român*. Dezgust total de clerul țării.

1898—1900 Fază vag ocultistă. Legături cu Sâr Péladan poate și, cu Stanislas de Guaita. „Salonul" poetului suferă, într-o oarecare măsură, influența cenaclelor esoterice pariziene.

1899

20 februarie: Reapare *Literatorul*. Secretar de redacție, Ștefan Petică, din aprilie.

ianuarie: Discipolii proiectează o serbare comemorativă de 30 de ani de activitate literară. Familiarii cenaclului: M. Demetriad, Al. Obedenaru, C. Cantilli, D. Casselli, Russe-Admirescu, Dragomirescu-Ranu. În 1896, o scurtă perioadă, Tudor Arghezi și Gala Galaction. Cultul poetului, întreținut prin reviste obscure, moderniste: *Carmen* (1898), *Viața nouă* (1898), *Revista modernă* (1897—1901), *Pagini alese* (1903), *Paloda literară* (1904).

10 iunie: Reapariția *Literatorului* încetează.

1 octombrie: Încercare, neizbutită, de a scoate „cu propriile sale spese" un nou ziar, *Brazda*.

Număr unic din *Literatorul*.

1900—1901

Cenaclul, instalat la Cafeneaua Kübler, sfidează grupul de la *Semănătorul*. Dintre adepți: Al. Bogdan-Pitești, Ștefan Petică, I.C. Săvescu, M. Demetriad, Al. Obedenaru, D. Karnabatt, pictorul Ștefan Luchian, Vermont, N. Petrescu.

1901

7 ianuarie: Conferință la Ateneu despre *Romantism*.

28 octombrie: Apare primul număr din ziarul *Forța morală*. Noi campanii vindicative împotriva lui I.L. Caragiale și a unor scriitori ardeleni. Izbucnirea „afacerii Caion".

decembrie: Sprijin propagandistic acordat lui Caion. Se înscrie, împreună cu fratele său, ca apărător în procesul de calomnie intentat de I.L. Caragiale.

Începe să traducă *Faust*. Încercări de reapropiere de liberali, prin Spiru Haret, solicitat și financiar. Bolnav.

1902

ianuarie: Atacurile necontrolate, pur pasionale, împotriva lui I.L. Caragiale continuă.

15 februarie: Conferință la Ateneu despre *Teatru și literatură*. Tumult în sală. Întrerupt. Gesticulații. Înfrângere netă.

17 februarie: *Forța morală* își încetează apariția.

Fundează, cu Gr. Tocilescu, M. Demetriad, N.I. Apostolescu și Caion, Societatea oamenilor de litere, care devine Societatea oamenilor de litere și științe din România.

Conferință la Ateneu despre *Sufletul și viața viitoare*. Poetul este entuziasmat de teoriile filozofice ale lui Gr. M. Sturza, „Beizadea viței", exprimate în lucrarea *Les lois fondamentales de l'univers* (Paris, 1891).

Apare *Cartea de aur*, culegere de schițe și nuvele. Finanțată, în parte, de Jean Th. Florescu, om politic și discipol literar al poetului în tinerețe.

1903

27 aprilie: Moare Maria Macedonski, mama poetului.

Colaborare la ziarele *Românul* și *Observatorul*. Articol-program

(*Spre ocultism*) la revista *Hermes*, scoasă de Al. Petroff. Zvonuri de expatriere.

1904

martie: Reapare *Literatorul* (pe copertă totuşi şi „1903"). Două numere.

20 octombrie: Dezamăgit de liberali, poetul se înscrie în partidul conservator. Colaborare la *Liga conservatoare*.

1904—1905: Frecventează „Cercul analelor". Interesat de noi debutanţi.

1905

mai: Scoate *Le beau Danube bleu*.

iunie: Confirmat „cercetător de documente istorice cu privire la mănăstiri". Trecut în buget la Administraţia Casei Bisericii.

iulie: Colaborare la *Liga conservatoare*.
Terminat *Le calvaire de feu*. Mari satisfacţii artistice şi egolatre.

7 septembrie: Plecare la Paris, prin Florenţa, unde revede pe Alexis, în căutarea unui editor. Este găsit: E. Sansot, 53 rue Saint-André-des-Arts. În vederea lansării vizitează pe Emile Faguet, Jean Richepin, Pierre Quillard etc.

20 octombrie: Reîntoarcere în ţară, tot prin Italia. În drum spre Veneţia, în tren, cunoaşte pe Jules Combarieu, care-i cere pentru *Revue musicale* o relatare despre senzaţiile sale auditive. Fază de invenţii. Preocupat de *perpetuum mobile*.
Alte proiecte fantaziste.

1905—1906

Compoziţia cenaclului modificată în parte prin noi seduceri: Al.I. Stamatiad, M. Cruceanu, E. Sperantia, Gr. Gregorian, M. Demetriad. Interior modest, transfigurat de poezie.

1906

februarie: Apare *Le calvaire de feu*. Moment de mare exaltare interioară. Efort de publicitate, menit să răscumpere ignorarea şi ostilitatea contemporanilor. Exemplare omagiale oferite lui C. Flammarion, Laurent Tailhade, Albert Mockel, Josephin Péladan, G. Eckhoud, Pierre Quillard, Mounet-Sully etc. În ţară reclamă insolită prin devotaţi şi discipoli. Mic succes de

stimă în străinătate, resimțit ca o compensație vitală pentru sufletul ulcerat al poetului.

1 aprilie: Confirmat prin decret „cercetător de documente istorice".

Intuiții și cercetări diletante despre constituția materiei, natura electricității, propagarea luminii în vid, consemnate în manuscrise sub titlul *Paradoxe și utopii științifice*.

1907

ianuarie: Scrie la *Viața izraelită*.

6 martie: Comunicare prezentată la *Société astronomique de la France*, anunțată în *Bulletin de la Société astronomique de France*, avril, 1907, p. 171.

4 iulie: Devine membru la *Société astronomique de la France*, la propunerea lui Camille Flammarion.

Preocupări diletante, de substanță poetică, despre aeroliți, forma corpurilor cerești, mecanică cerească.

Moare Dimitrie Macedonski, fratele mai mare al poetului. Carieră militară obscură.

1908

martie—mai: Planuri de plecare „definitivă", orgolioasă, din țară.

septembrie: Scoate un număr unic din *Revista de critică și literatură*.

noiembrie: Memoriu prezentat Institutului Franței cu privire la propagarea luminii în vid. Mențiune în *Mercure de France* (1 decembrie).

1909

26 iulie-27 septembrie: Scrie la *Biruința* articole în chestiunea izraelită. Acceptă salarizări diverse în vederea plecării.

iulie: Brevetează cu Cristea A. Simionescu, directorul *Biruinței*, o invenție: un aparat de stins coșurile.

august—noiembrie: Colaborare la *Vocea dreptății*. Gînd de expatriere limpede exprimat (22 noiembrie).

13 septembrie: Devine director la *Vocea dreptății*, editată de Mauriciu Schwartz.

1910

Apare *Revista clasică*, număr unic.

Acțiuni de reclamă pentru lansarea invenției lui Nikita: „sideful artificial".

august: Proiect de plecare iminentă, „pentru totdeauna", în Franța, în vederea exploatării „epocalei" invenții. De asemenea, pentru lansarea piesei *Le fou?*, de curînd terminată. Aspirații precise de glorie europeană.

4 octombrie: Însoțit de Nikita și Oreste, poetul pleacă la Paris. Ruta obișnuită, prin Italia. În capitala Franței, boemă, schimbări dese de domiciliu. Unele relații. Cartier general: atelierul lui Alexis, 19 rue Bonaparte.

25 decembrie: Prima recunoaștere critică a operei lui Macedonski. Notă elogioasă de Mihail Dragomirescu în *Convorbiri critice.*

1911

Definitivează la Paris piesa *Le fou?*. Compune și traduce, tot aici, *Les Balalaïkas, contes scyto-slaves.*

1911—1912

Boemă literară pariziană, la *Closerie des lilas*, la *Vachette*, la *Brasserie du Jubilé*. Oarecari legături cu Pierre Quillard de la *Mercure de France*, cu Charles Fuster, editorul culegerii *L'Année des poètes*, cu Alexandre Mercereau și Paul Fort, directorii revistei *Vers et prose*. Relații mai strînse cu Laurent Tailhade, Marc Brésil, Louis de Gonzague-Frick. Sforțări infructuoase de lansare a piesei *Le Fou?*. Organizare de lecturi prin unele redacții, la amfitrioni (Maria Pillat), la el acasă mai ales, în garsoniera sa: 48 rue Notre Dame de Lorette.

1912

februarie: Elogiat de discipoli (Al. T. Stamatiad, M. Cruceanu) în *Rampa*, cu prilejul anchetei literare despre literatura nouă. Nou prilej pentru admiratori de a-i repune numele în circulație. Ridicare pe scut.

24 februarie: I se ia un interviu, din țară, pentru *Rampa*: *D. Macedonski despre literatura română.*

28 iunie: În drum spre țară, din Laiz-Sigmaringen, trimite presei o scrisoare publică la moartea lui Caragiale, „superior lui Mark Twain".

iulie: Reîntors acasă după o absență de aproape doi ani. Fotografii festive în familie.

octombrie: Apare, cu sprijinul lui Ion Pillat și Horia Furtună, volumul *Flori sacre*. Scrisoare omagială de mulțumire în fruntea culegerii.

1913

În *Rampa* și *Flacăra* încercări susținute de a-l readuce în literatură și în conștiința publică.

iunie: Din nou plecare la Paris. Ultimă tentativă pentru *Le Fou*?. Ținută de publicist franco-român. Vizite la redacții. Alte lecturi cu invitații. Recoltează doar promisiuni. Dezamăgirea în creștere.

septembrie: (început) Revenit în țară, prin Italia, cu escală la Veneția. Mare decepție și dezgust de Franța „burgheză". La înapoiere, epocă de strălucire a cenaclului, str. Dorobanți 23. Ceremonial nocturn. „Tronul poetului." Daruri simbolice. Participanți: Oreste, Horia Furtună, Al.T. Stamatiad, Al. Dominic, Al. Moșoiu, G. Stratulat, M. Romanescu, I. Pavelescu, N.N. Hîrjeu, G. Bacovia, N. Davidescu, I. Pillat, Tudor Vianu, Adrian Maniu, I. Peltz (în ultima fază).

1914

februarie-mai: Colaborează la *Dreptatea*, ziar liberal.

Se pronunță pentru neutralitate. Declarații publice antifranceze. Restructurare a conștiinței: Franța, „patria intelectualilor", i se pare în decadență, irremediabil coruptă de spiritul burghez. Nu crede în victoria aliaților.

Începe să lucreze la versiunea românească a „marei epopei", *Thalassa*.

1915

Ia cuvîntul la o întrunire progermană. Singularizarea face progrese.

27 septembrie: Scoate *Cuvîntul meu*, zece numere, „organ al intelectualilor", foaie militantă în favoarea neutralității, evident progermană. Față de misogalie accentuată, violentă. Corespondența sa franceză continuă totuși.

29 noiembrie: *Cuvîntul meu* își încetează apariția. Mare izolare socială și morală. Derută interioară dureroasă.

iarna: Atac grav de anghină pectorală.

1916

6 februarie: Reapare la *Flacăra*. Începe să i se publice *Thalassa*, *Marea epopee*, versiunea română, refăcută, a lui *Le calvaire de feu*.

iunie: Publică primul ciclu din *Poema rondelurilor*.

14—27 august: Ține un jurnal intim, *Războiul țării*. Perioadă de mare febră interioară. „Caz" de conștiință.

august: Începe să lucreze la *Moartea lui Dante Alighieri*, simbolizare a dramei propriei sale existențe. Paralel, scrie și o versiune franceză.

26 decembrie: Ambele versiuni ale piesei sînt terminate. Meditații retrospective. Stări de euforie morală.

1917

Mari lipsuri sub ocupație. Epocă sumbră. Expediente.

1918

mai: Pamflet literar, *Zaherlina în continuare*, împotriva lui E. Lovinescu, O. Tăslăoanu, Ovid Densusianu și — în genere — contra ultimei serii de detractori. Spiritul inconformist, combativ, ireductibil, viu pînă la capăt.

29 iunie: Reapariția *Literatorului*, după pacea de la Buftea, comanditat de N.N. Hîrjeu, în cadrul unui mic joc politicianist. Revista devine organul „grupării intelectuale". Susține candidatura lui N.N. Hîrjeu în alegerile pentru constituantă. Candidează și poetul, ambii fără succes. Din nou orientare progermană inoportună, lipsită de prudență.

22 septembrie: Moare Vladimir Macedonski, fratele poetului.

noiembrie: Ovid Densusianu îl propune membru al Academiei Române. Îi retrage candidatura cînd află de articolul poetului despre *Feldmareșalul Mackenzen*.

decembrie: Reorientare patriotică după victorie. Entuziast „în preziua celeilalte Românii". Visuri grandioase de reconstrucție națională, morală și materială.

1919

ianuarie-februarie: Dezavuări neplăcute din partea unor discipoli. Atacat violent în presa naționalistă. Disculpări dramatice, sincere, în articolul *Citeva cuvinte pentru d. Iorga*.

26 februarie: Moartea Elenei Rallet-Slătineanu, mama Anei Macedonski, soția poetului.

martie-decembrie: Noi compuneri și publicări de *Rondeluri*. Scrie *Mustrări postume către o generație neînțelegătoare*, testa-

ment spiritual, apărut postum.

Boala de inimă face progrese.

1920

ianuarie-iulie: Ultima serie de *Rondeluri*. Poetul compune cele din urmă versuri.

februarie: Transcriere febrilă a operei în vederea „ediţiei definitive".

Pensionat pentru limită de vîrstă. Lovitură de graţie. Proteste personale.

martie: „Cazul Macedonski" dezbătut favorabil şi în presă.

Mari consolări morale. Poetul adresează mulţumiri publice, în stil patetic.

19 mai: Încheie transcrierea şi revizia poeziilor pentru ediţia „nec varietur".

iulie—august: Numit de Octavian Goga, ministrul cultelor şi artelor, şef de birou clasa I. Socotindu-se retrogradat, refuză demn această „ofensă".

septembrie: Ţintuit definitiv la pat.

14 noiembrie: Apare în *Universul literar* ultima poezie tipărită de Macedonski în timpul vieţii: *Rondelul apei din ograda japonezului*.

23 noiembrie: Agonie. Consult medical decisiv.

23—24 noiembrie: Pelerinaj emoţionant de discipoli la patul muribundului.

24 noiembrie: orele 4,30 p. m. Poetul moare inhalînd parfum de trandafiri, cerut cu aviditate. Expiră, şoptind extatic: „Rozele".

27 noiembrie: Înmormîntarea poetului la Cimitirul Bellu. Participarea unor oficialităţi. Discursuri sincer îndurerate ale discipolilor.

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Criterii de selecție și cuprinsul ediției. Scopul acestei ediții, cea mai cuprinzătoare din cîte s-au făcut din opera lui Alexandru Macedonski, este să ofere o imagine completă, sub toate laturile, a întregii sale activități literare, printr-o selecție largă de texte, reprezentative pentru toate genurile cultivate, temele, ideile, fazele și stilurile macedonskiene. Au fost și vor fi reproduse, din fiecare gen și perioadă, toate textele care definesc pe Macedonski, fie la epoca respectivă, fie temele și ideile permanente, fundamentale, ale operei sale, alegerea fiind condusă după criterii estetico-ideologice. Sublinierea acestui ultim punct de vedere este necesară în special pentru înțelegerea și evaluarea exactă mai ales a producției poetice de tinerețe a lui Macedonski. Ea este destul de nerealizată artistic, dar reflectă idei și atitudini înaintate, cuprinzînd în embrion și unele teme care se vor dezvolta în creația de maturitate.

Ediția de față are în același timp obiective literare și documentare, urmărind să satisfacă atît pe cititorul de literatură, cît și pe istoricul literar. Și unii și alții pot fi încredințați că nimic semnificativ și esențial nu va fi lăsat la o parte din întreaga operă a lui Macedonski, a cărei editare va cuprinde următoarele secțiuni:

I. *Poezii*, în limba română și franceză, din volume și periodice, traduceri și adaptări, postume și inedite.

II. *Proză*, în limba română și franceză, din volume și periodice, texte inedite.

III. *Teatru*, în limba română și franceză, texte inedite.

IV. *Articole critice și estetice.*

V. *Articole politice, jurnal intim, corespondență, varia, bibliografie.*

Secțiunea *Poezii*, cu care începem editarea *Operelor* lui Alexandru Macedonski, este împărțită în două compartimente bine distincte:

1. O selecție largă a poeziilor din *volumele* publicate în timpul vieții poetului.

2. O selecție a poeziilor, antume și postume, publicate în *periodice*, o selecție de *traduceri* și *adaptări*, de *postume* și *inedite*, *Addenda* (poezii politice și epigrame din periodice, și poemul de tinerețe *Italo*), la care se adaugă poeziile publicate în limba franceză: din volumul *Bronzes*, periodice, postume și inedite.

Despre întinderea și cuprinsul întregii culegeri de poezii, din ambele compartimente, sînt necesare cîteva precizări prealabile:

În distribuirea materialului am urmat, în principiu, criteriul cronologic, de la care ne-am abătut, de la caz la caz, din considerații sistematice, grupînd textele, acolo unde a fost necesar, pe teme, cicluri și secțiuni logice.

În linii generale, ediția de față respectă evoluția operei poetice a lui Macedonski, așa cum aceasta rezultă din însăși succesiunea publicării volumelor. În interiorul fiecărui volum am păstrat ordinea poeziilor. Textele culese din periodice sînt reproduse, la fel, în ordine cronologică. Dar însuși poetul medita, în 1920, cu puțin timp înaintea morții, la o ediție în 10 volume de opere „nec varietur", din care primele 4 urmau să cuprindă versuri, de tipărit în ordinea următoare:

1. *Poema rondelurilor*
2. *Nopțile*
3. *Flori sacre*
4. *Cartea nestematelor*[1]

Deci însuși poetul renunțase în cele din urmă la cronologia strictă în favoarea unei ordini tematice.

Din această listă se vede că Macedonski schimbase ordinea propriilor sale culegeri de versuri, că renunțase la titlul *Excelsior* pentru acela de *Cartea nestematelor*, de apariție postumă (București, Viața românească,

---

[1] „Principalele lui opere, revăzute pînă în ultimul moment al vieții sale și aranjate de dînsul pentru a se tipări, sunt:

Opera lui Al. Macedonski în 10 volume:

4 vol. *Versuri* (citate); 2 vol. *Nuvele* (proză): 1. *Albine de aur*, 2. *Năluci din vechime*; 1 vol. *Thalassa* (Marea Epopee) (proză); 3 vol. *Teatru*: *Moartea lui Dante*, tragedie, 3 acte (prolog), 2. *Iadeș*, comedie, 2 acte, *3 decembrie*, tragedie, 1 act, 3. *Unchiașul Sărăcie*, legendă, 2 acte, *Cuza-vodă*, 1 act," foaie volantă, copie Ana Macedonski (Muzeul literaturii române, achiziții recente, necatalogate).

1923), că intenționa să grupeze într-un ciclu aparte, unitar, *Nopțile*[1]. Că a avut acest plan este sigur. Încă din 1890 poetul anunță că va scoate într-un volum separat *Nopțile*, în număr de nouă[2]. Ar fi fost vorba de o ediție de lux, tipărită la *Monitorul oficial*, cu gravuri în lemn, prilej de tachinare pentru I.L. Caragiale[3]. În 1908 făcea ofertă în același sens criticului Mihail Dragomirescu, pe atunci conducătorul „Bibliotecii Populare" Socec.[4] În 1912, aceeași intenție. De astă dată, *Nopțile* urmau să apară în seria „Cărțile albe", așa cum anunță și pagina finală din *Flori sacre*, editată în această colecție. Dar cum proiectul nu s-a materializat, iar ms. *Nopților* nu s-a păstrat nici în copie separată autografă, nici într-o altă copie provenind de la familie (sau cel puțin ca n-a ieșit la iveală până în clipa de față; ce s-a păstrat e cu totul incomplet), n-am grupat separat *Nopțile*, lăsîndu-le pe fiecare la locul lor, mai ales că una dintre ele, *Noaptea de august*, este și postumă.

Pe de altă parte, lista citată renunță la o parte însemnată a producției proprii, după criterii pur tematice și estetice, care, urmate în mod strict într-o astfel de ediție, n-ar fi dat cititorului actual o viziune și o documentare aprofundată asupra *întregii* poezii macedonskiene. Din toate aceste cauze n-am respectat, sub aspect editorial, împărțirea și selecționarea versurilor lui Macedonski, după ultima sa voință. De altfel, ea ajunge la noi sub forma unei note nu chiar de primă mînă, mărturie, desigur importantă, însă de valoare secundară.

Admis acest principiu, al selecției critice larg reprezentative, am inclus în ediția de față, secțiunea *Poezii*, compartimentul *volume*, materiale din toate volumele de bază ale operei poetice macedonskiene: *Prima verba* (1872), *Poezii* (1882), *Excelsior* (1895—1897), *Flori sacre* (1912) și *Poema rondelurilor* (1927). Ultimele două volume *(Flori sacre* și *Poema rondelurilor)* corespund titlurilor de pe lista *nec varietur*.

Din volumul *Prima verba* am reținut puține titluri de poezii, singurele — după opinia noastră — care merită retipărirea. Deși în manu-

---

[1] *Nopțile* de Alexandru Macedonski, caiet transcris de Ana Macedonski. Cuprinde: *Noaptea de aprilie, iunie, august, septembrie, octombrie* (Muzeul literaturii române, nr. 9.188). Pe lista celor 10 volume, *Nopțile* figurau în ordinea următoare: *martie, mai, iulie, ianuarie, februarie, decembrie, august*.

[2] *Știri literare*, în *Românul*, XXXIV, 26 mai (14 mai) și 10 noiembrie (29 oct.), 1890.

[3] Cincinat Pavelescu, *Amintiri literare*, în *Brașovul literar*, III, 19—20 august 1934, p. 108.

[4] Bibl. Acad. Republicii Socialiste România, Corespondență M. Dragomirescu, S $\frac{42\ (3)}{VII}$, scrisoare inedită din 26 octombrie 1908 (în l. franceză).

scrisele definitive (pe care le vom indica mai jos) Macedonski n-a transcris decît puține piese din *Poezii* (1882), am reprodus din acest volum toate textele care prezintă interes tematic, ideologic, documentar și estetic. Traducerile publicate aici, ca și piesa *Iadeș*, vor fi incluse în compartimentele respective. *Excelsior* a fost reprodus în întregime cu excepția textelor dramatice *(Medeea, Cuza-vodă)*, care vor intra în secțiunea „teatru", și a poeziilor *Soldățească* și o *Horă* (ed. 1895 p. 139—140), ed. 1897, p. 129—130), hotărît mult sub nivelul volumului. Traducerile (Béranger, Rollinat) au fost trecute lîngă celelalte traduceri. Același lucru trebuie spus și pentru *Flori sacre*, din care s-au omis două poezii din ciclul *Mărgele de Olt, (Hora de Paști* și *Doina Ciobanului)* tot din motive selective[1]. *Psalmii* din acest volum (ultimii trei cu indicația „Seria II") au fost grupați lîngă ceilalți, din *Excelsior*, întregind în felul acesta un ciclu unitar, cu supra-titlu comun. Deși multe din rondeluri sînt în realitate „postume", n-am rupt unitatea *Poemei rondelurilor*, pe care am reprodus-o *in extenso*, ca un ciclu de sine stătător, cum și este în realitate.

În ce privește cel de al doilea mare compartiment al operei poetice macedonskiene, criteriile de selecție și de editare rămîn identice. Din *periodice* vor fi reținărite, în ordine cronologică, un număr destul de important de texte, de fapt tot ce merită, care vor dezvălui un Macedonski în bună parte nebănuit. Extensiunea pe care o vom da *traducerilor* și *imitațiilor* se explică prin importanța lor tematică și istorico-literară. Urmărind tabloul acestor texte, obținem date mai exacte despre formația literară a poetului (multe sînt și reușite). De aceea, reproducerea lor nu s-a făcut în ordine cronologică, ci sistematică, pe direcții literare și literaturi. *Postumele* vor fi date în ordinea compunerii lor aproximative, cu rectificarea unor date bibliografice anterioare. (Aceeași operație a fost întreprinsă și pentru mai fiecare poezie antumă în parte.) Dintre *inedite*, vom reține doar un număr restrîns de texte, realizate, semnificative sub un aspect oarecare. Restul, existente în unele fonduri de mss., nu sînt, după opinia noastră, publicabile. În *Addenda* vom da texte de valoare documentară, din tinerețe, sau reflectînd alte aspecte ale activității sale literare: poezii

[1] În ms. 9.186 /143—157, Muzeul literaturii române, acest ciclu este transcris de Ana Macedonski în ordinea următoare: *Doina Românului, Răspunsurile Tranei, Hora, Cîntec, Hora Căprarului, Soldățească, Hora de Paști, Doina Ciobanului, Doina Sărăciei*. Această copie urmează un ms. autograf definitiv al poetului astăzi pierdut. Cînd necesitățile o cer, aparatul critic al ediției include și unele din aceste texte.

antidinastice, epigramele existente numai în manuscrise sau periodice, și poemul *Italo* (1878) în întregime[1].

În sfîrșit, ediția va include, în continuarea poeziilor române, un întins capitol de *poezii în limba franceză* (din *Bronzes* și periodice, inclusiv postume și inedite), cu neputință de omis într-o ediție de opere macedonskiene cînd este știută însemnătatea pe care poetul o acordă acestui aspect al creației sale, avînd în vedere locul, întinderea și semnificația acestei poezii în ansamblul întregii opere editate. Nu este de crezut că Macedonski și-ar fi desconsiderat poezia sa franceză, dezinteresîndu-se total și subit de ea înainte de moarte, excluzînd-o din ediția operelor sale complete. Existența unui ms. (Bibl. Acad. Republicii Socialiste România, mss. franceze, nr. 214), definitiv după toate indiciile, datînd din aceeași perioadă a transcrierii ultime, „definitive", a poeziilor românești (1919—1920), vine să confirme tocmai afirmația noastră.[2]

În concluzie, în afară de un număr destul de mare de compuneri de tinerețe, aride, în care ideile se repetă, de altele de interes pur autobiografic, de cîteva poezii în stil „popular" — neizbutite (din care am reținut totuși exemple) — nimic fundamental nu este omis din ediția de față a poeziilor lui Macedonski.

Cît privește întreaga ediție, ea adună pentru întîia dată, în cuprinsul secțiunilor sale, indicate mai sus, *întreg materialul* necesar cunoașterii și definirii exacte a evoluției estetice și ideologice a operei macedonskiene. Nu este mai puțin adevărat că ediția Tudor Vianu, deși alcătuită pe baze mai restrînse, reflectînd criteriile și documentarea epocii cînd a fost concepută (vol. I, 1939; II, 1939; III, 1944; IV, 1946), rămîne prima ediție critică a operei lui Alexandru Mace-

---

[1] Ne-a fost cu neputință să dăm, pînă în prezent, de urma volumului *Din viața copilărească*, trecut de însuși Macedonski pe lista operelor sale, enumerate la sfîrșitul volumului *Cartea de aur* (Buc., 1902, „De același autor"): „*Din viața copilărească* — versuri — publicate sub pseudonimul *Alma* — gravuri în colori executate la Londra, Ed. Haimann". Volumul ar fi apărut în 1893, fiind anunțat la rubrica „Literatură și arte" („Cărți noue"), în revista *Familia*, XXIX, 14, 4/16 aprilie 1893, p. 167: „*Din viața copilărească*, mici poezii pentru copii, de Alma, ilustrate cu 28 aquarele (Ed. Ig. Haimann, București)". Nimeni n-a văzut încă acest volum, inclusiv editorul anterior al *Operelor* lui Alexandru Macedonski, Tudor Vianu.

[2] De altfel, într-o notă găsită în trecut de Tudor Vianu în arhiva poetului, *Bronzes* figura pe lista scrierilor sale alese. La fel și *Nopțile* (cf. Alexandru Macedonski, *Opere*, I, *Poezii*, ediție critică cu studii introductive, note și variante de Tudor Vianu, București, F.R., 1939, p. VI).

donski. Este o ediție valoroasă în ansamblu, utilă pe alocuri și azi, mai ales pentru un număr de texte, reproduse direct după mss. originale, care nouă nu ne-au mai fost accesibile. Situația, pentru fiecare caz în parte, puține la număr, este indicată în aparatul critic.

Textul de bază. Reproducerea textelor poeziilor urmează, ori de câteori acest lucru a fost cu putință, ms. definitiv, indicat în aparatul critic pentru fiecare caz în parte. Cînd ms. definitiv lipsește (situație destul de frecventă), am urmat ultimul text tipărit în cursul vieții poetului, socotit că exprimă ultima sa voință[1]. Cînd între două versiuni din mss., sau între textul din ms. și forma ultimă tipărită există deosebiri notabile, ne-am oprit la redactarea cea mai satisfăcătoare din punctul de vedere artistic. Menționăm că aceste dileme au fost puține *(Orchestrare, Rondelul rozelor de august*, versuri în *Noaptea de mai, Ospățul lui Pentaur)*. Cum mss. definitive au fost copiate de poet, în 1919—1920, după încheierea, în cea mai mare parte, a operei tipărite și a apariției volumelor, în măsura în care ni s-au păstrat, ele oferă cele mai bune lecțiuni posibile.

Cu toate imperfecțiunile lor[2], mss. românești 3.406, 3.407, și uneori 3.411 și 3.217, de la Bibl. Acad. Republicii Socialiste România, reprezintă un text de bază, și noi l-am urmat, în limitele expuse mai sus, cu fidelitate. Folosirea lor se indică în mod precis și amănunțit în aparatul critic. Este sigur că Macedonski a transcris și alte texte definitive, dintre care unele au ajuns și în posesia noastră, după o circulație obscură. Altele s-au rătăcit; dar ele au existat cu certitudine, înainte de 1938, cînd Tudor Vianu le-a folosit pentru ediția sa. În acest caz, cînd editorul anterior a urmat un text definitiv, azi nouă inaccesibil, am reprodus textul ediției Vianu. Aceste situații — în cazul poeziilor nu sînt numeroase (30 la număr) — au fost precis consemnate pentru fiecare caz în parte. De o utilitate destul de redusă este ms. 39/1964, trei caiete (Bibl. Acad. Republicii Socialiste România, achiziții recente), copie de mîini diferite a ms. 3.406 și 3.407, pe alocuri revizuită și corectată

---

[1] Aceste indicii apar și mai înainte de perioada 1919—1920. De ex., în *Revista clasică* (I, 1, 1910), Macedonski publică un ciclu de 18 poezii „revăzute pentru o ediție definitivă". În *Flacăra* (I, 17, 6 februarie 1916) la rubrica „ecouri", următoarea informație: „În curînd vor apare refăcute, în tiparul definitiv, versurile nemuritoare ale marelui poet Al. Macedonski".

[2] Caracter fragmentar, legătură defectuoasă, texte rupte arbitrar și legate la pagini diferite (de ex., *Primăvara* și *Prietenie apusă*), lipituri uneori rudimentare, pasaje decolorate etc.

de poet, intitulată *Poeziile lui Alexandru Macedonski, revăzute definitiv pentru ediția „nec varietur", 1920, mai 19*. Am folosit acest ms. pentru stabilirea textului doar în cîteva locuri, și numai acolo unde intervenția poetului este evidentă prin ștersături și corecturi (de ex., *Sonetul nestematelor)*. O altă copie, de Ana Macedonski, în două caiete, cu același titlu, care există la Muzeul literaturii române, nr. 9.186, este de o utilitate și mai mică. Acest ms. nu pare să fi fost văzut de poet, iar transcrierile Anei Macedonski, după cum ne-am încredințat, nu oferă siguranță deplină. Pentru *Poema rondelurilor* am folosit ms. nr. 6.095, Bibl. Acad. Republicii Socialiste România, iar pentru poeziile franceze, ms. francez 214, Bibl. Acad. Republicii Socialiste România și cîteva autografe în posesia noastră.

Stabilirea textului. Conform practicii editoriale curente și normelor de editare a textelor clasice, întreaga operă poetică a lui Macedonski a fost reprodusă în ortografia actuală, cu respectarea particularităților de limbă ale poetului. Macedonski a făcut profesie de credință etimologică[1], și nu o dată a folosit o ortografie proprie, sau heliadistă, uneori de-a dreptul ciudată. Firește că toate aceste bizarerii au fost eliminate, deși se observă la acest capitol o anume curbă destul de semnificativă. La *Literatorul*, în prima fază, și în *Poezii* (1882), Macedonski folosește în genere ortografia epocii, cu unele abateri, întru totul explicabile într-o perioadă de mari incertitudini ortografice. Un adevărat moment de criză etimologică se observă abia în *Excelsior* (1895, 1897). Ea durează cam un deceniu, dar încă de la *Flori sacre* (1912) încep să apară semnele cumințirii. Abuzul de *th*, de *ph*, de *y*, de *ă*, de duble consoane aproape că dispare, pentru a nu mai regăsi în mss. definitive decît pe *ó*, *é*, *ė*, de care Macedonski nu se va elibera niciodată. Dar și aici inconsecvențele abundă: *vêntul* lîngă *coarda* etc. Modernizînd deci ortografia poeziei sale, editorul nu poate trece totuși cu vederea că limba și scrisul lui Macedonski au unele particularități și inconsecvențe structurale, care trebuiesc respectate și păstrate ca atare. Din această cauză ne-am oprit la principiul de a interveni cît mai puțin în text, prin corectări și mai ales unificări mecanice. La Macedonski, ca la oricare alt mare poet, nici un element al limbajului poetic nu este întîmplător. Dacă

[1] *Cestiuni orthographice, literare și politice*, în *Literatorul*, XI, 2 august 1890, fl. 17—18; *În cestiuneu fonetismului*, în *Noua revistă română*, vol. 3, 26, 15 ianuarie 1907, p. 91—92; *Ortographia „Forței morale"*, în *Forța morală*, II, 13, 27 ianuarie 1902, p. 3; *Norme orthographice*, în *Literatorul*, XXIV, 2, 1904, p. 26; *Alfabetul țigănesc*, în *Biruința*, 26 iulie 1904 etc.

într-un loc, sau într-o anume fază a creației sale, Macedonski scrie un cuvînt, sau o sintagmă, într-un anumit fel, și în alt loc și în altă fază, același cuvînt sau sintagmă în alt fel, faptul se explică, după noi, prin aceea că, de fiecare dată, el dădea acestor elemente alte valori, alte semnificații funcționale. Și cum fiecare poezie este o compunere unitară, în care fiecare element, inclusiv forma dată unor cuvinte, are un rol precis în structura întregii poezii, ne-am spus că voința poetului trebuie respectată în toate aceste cazuri. De asemenea, trebuie respectate și acele forme oscilante, care în limba lui Macedonski reapar mereu, reprezentînd rezistențele propriei sale limbi, în fața tendințelor unificatoare ale limbii literare, al cărui partizan teoretic poetul se declară.[1] Ținînd seamă de aceste principii, dificultățile cele mai caracteristice au fost rezolvate de noi în modul următor:

— *Fonetismele* macedonskiene specifice au fost păstrate, de vreme ce, într-o perioadă cînd renunță la ortografia etimologică, Macedonski continuă să scrie cu consecvență: *valț, decemvrie, răsmeliță, nesip, schinteie, paseri, coprins, lacrămi, privighietoare.* Nu am păstrat însă forme ca: *ertarea, etății, țîjnească, schielet, chie(ă)mat, șoptește, așia* etc., dînd acestor cuvinte, și altora de același tip, forma actuală. Grupul *în (înbăta, înbrăca, înbălsăma* etc.) a fost transcris *îm.*

— *Alternanțele* au fost în genere păstrate; Macedonski scrie *dupe-după, vieața-viața, care-cari*, și am păstrat ambele forme. Am unificat însă formele de tipul *sermană-sărmană, sfășiat-sfîșiat*, în favoarea formei rămase în uz. În cazul alternanței *sînt-sunt* am generalizat forma *sunt*, în conformitate de altfel și cu pronunția cultă a epocii. *Sînt* a fost conservat numai în rime. Genetiv-dativul *(lumei-lumii, legei-legii, morței-morții)* a fost de asemenea păstrat.

— *Neologismele*, respectiv franțuzismele, care la Macedonski apar și rezistă mereu într-o grafie etimologică, de tipul *agathă, stomach, athenian*, au fost transcrise în forma actuală: *agată, stomac, atenian.* Firește că franțuzisme de tipul *hearbă* (fr. *herbe)* au fost eliminate în mod consecvent.

— *Numele proprii* mitologice și antice au rămas în forma în care le-a folosit Macedonski: *Bacchus, Apollon.* Prin această ortografie, poetul — vizibil influențat de teoriile parnasiene — voia să dea o solemnitate specială acestor cuvinte.

---

[1] Adrian Marino, *Alexandru Macedonski și limba literară*, în *Limba română*, XIV, 8, 1965, p. 381—397.

— *Numele geografice*, Archangel, Bithinia etc. au fost conservate în ortografia macedonskiană specifică din aceleași rațiuni. La fel s-a procedat cu adjectivele derivate, de tipul *bithinic* etc., păstrate și ele.

— *Majusculizarea*, atît în textele românești, cît și franceze, a fost păstrată. Macedonski atrăgea în felul acesta atenția asupra unor noțiuni-cheie *(Iad, Rai, Poezia, Muza, Ideal, Moartea, Speranța, Destinul)* sau exotice *(Mongole)* etc.

— În unele cazuri, în funcție de context, am corectat formele de plural nearticulate ale unor substantive masculine *(copii* s-a transcris *copiii)*.

— *cs*, în cuvinte ca *ecspirator*, a fost înlocuit totdeauna cu *x*.

— *u* final a fost suprimat în cuvinte ca *voiu*. A fost păstrat, totuși, în rime.

Punctuația. Macedonski punea semnele de punctuație (, ; -) aproape exclusiv în funcție de necesitățile recitării versurilor, indicînd mai mult durata pauzelor, a tăcerilor muzicale. În această privință abaterea de la regula gramaticală este aproape desăvîrșită. Am înlăturat deci virgula pusă între subiect și predicat, sau între subiect și complement drept, completînd și corectînd diferite abateri, dar n-am suprimat peste tot particularitățile punctuației macedonskiene, care la poet jucau nu atît un rol gramatical, cît acustic. Poezia lui Macedonski a fost scrisă nu numai pentru a fi tipărită, ci și recitată solemn, cu ceremonial, cu dicțiune teatrală, în cenaclu, și în vederea acestor efecte poetul își făcuse un sistem propriu de notație. În unele cazuri, punctuația a fost fixată de noi în spiritul general al „dicțiunii" poetului, pentru care virgula are și funcție de cezură, pauză și respirație.

Aparatul critic. Aparatul critic al prezentei ediții urmărește trei obiective principale: a) bibliografia, pe cît posibil completă, a fiecărei piese în parte (operație pregătitoare indispensabilă pentru orice viitoare ediție critică a poeziilor lui Macedonski); b) comunicarea informațiilor de ordin istoric-literar necesare situării, înțelegerii sau comparării textului respectiv; c) stabilirea variantelor esențiale.

a) În nota fiecărei poezii se indică: data compunerii, data și locul unde este publicată pentru întîia dată, ms. autograf respectiv (cînd există), dedicațiile, republicările succesive, textul după care se face reproducerea, diferite observații marginale. Cînd data compunerii nu este notată, înseamnă că poezia nu este datată.

Înregistrarea, pas cu pas, a bibliografiei macedonskiene este mult mai complicată decît pare la prima vedere. Poetul a colaborat la un număr mare de publicații, multe obscure, efemere, ale căror colecții uneori s-au pierdut sau au rămas în veci descompletate. Singura bibliografie existentă, elaborată acum două decenii, neîndoielnic încă utilă, prezintă totuși destule lacune, inexactități și imperfecțiuni.[1] Pe de altă parte, Macedonski avea obiceiul să-și republice aceeași poezie de patru-cinci-șase-șapte ori, în tot felul de periodice, unele de-a dreptul surprinzătoare. Din aceste cauze, deși efortul nostru bibliografic, în treacăt fie spus, este cel mai mare consacrat pînă acum operei lui Macedonski, nu putem fi siguri că, în absolut toate cazurile, am indicat absolut toate referințele posibile. Acest lucru este adevărat în special pentru colaborările poetului în publicațiile franceze, pentru a căror depistare sistematică este neapărată nevoie de investigații serioase, metodice, în biblioteci străine. Reluarea urgentă a cercetărilor în acest domeniu constituie o necesitate absolută a studiilor macedonskiene. Dar și așa, trimiterile noastre sînt destul de bogate, și pe baza lor se pot urmări cu ușurință istoria și evoluția textului fiecărei poezii în parte, pe întreaga durată a activității literare a lui Alexandru Macedonski.

După 1920, aparatul critic nu mai înregistrează, de la caz la caz, decît următoarele ediții, de consultat fie pentru că au uneori la bază texte reproduse după mss. autografe, sau revizuite de poet, oferind un text mai bun, fie pentru unele dedicații semnificative, fie prin caracterul lor critic. Le citățm:

1. *Poezii alese*, București, Editura literară — Casa școalelor, 1921.

2. *Cartea nestematelor...*, cu o prefață de G. Galaction, București, Viața românească, 1923.

3. *Poema rondelurilor*, 1916—1920, București, Editura literară a Casei școalelor, 1927.

4. *Opere*, I, *Poezii*, ediție critică cu studii introductive, note și variante de Tudor Vianu, București, Fundația pentru literatură și artă, 1939.

În cazul rondelurilor, de fapt „postume" în mare parte, am menționat data și locul primei apariții în periodice.

b) Ori de cîte ori a fost necesar și au existat elemente precise care s-o motiveze (titluri, dedicații, temă controversată, aspecte obscure, „legende" istorico-literare etc.), nota fiecărei poezii grupează în mod

[1] Tudor Vianu, *Bibliografia literară a lui Alexandru Macedonski*, în *Opere*, IV, *Articole literare și filozofice*, București, Fundația regală pentru literatură și artă, 1946, p. 163—198.

concis toate informațiile de ordin istorico-literar utile încadrării, explicării și exactei aprecieri a textului respectiv. Se dau date despre personalitățile sau persoanele cărora poezia le este dedicată, despre legăturile lor cu Macedonski, versiunile anterioare sau posterioare ale textului (unele inedite), eventuale traduceri, un scurt comentariu comparativ despre influențele suferite și înrudirile literare notabile, explicații de vocabular etc. Multe probleme fiind de competența studiului monografic, în aceste note n-au intrat decît minimul necesar de informații istorico-literare, însoțite de trimiteri esențiale. În acest cadru alunecarea în detalii prea abundente nu este potrivită. Tragem speranța că micile noastre comentarii, pe care le-am dorit cît mai precise, sub forma unor adnotări, să-și aibă totuși utilitatea lor. Ele aduc adesea date noi, materiale nefolosite pînă acum, uneori chiar inedite.

c) Ediția de față nefiind „critică", este evident că, în indicarea variantelor, nu era cazul înregistrării și a celor mai mici deosebiri ale textului. Am menționat totuși, atunci cînd trebuia, toate fazele importante prin care trece fiecare poezie în parte. Aparatul nostru critic reține deci toate adăugirile sau suprimările de strofe, fragmente sau versuri întregi, uneori chiar schimbări importante de vocabular, atunci cînd varianta are cu adevărat semnificații estetice sau de conținut. Dar în această direcție n-am mers prea departe, deoarece nu credem că înlocuirea unui cuvînt prin altul este capitală pentru înțelegerea sau aprecierea unei poezii. Am evitat deci, în acest cadru (impus și de natura ediției), indicarea *tuturor* variantelor, silindu-ne să dăm un text cît mai îngrijit, deci cît mai exact, și mai apropiat de ultima voință, de stilul și spiritul creației lui Macedonski. Referirea permanentă la mss., la texte revizuite de poet, la exemplare tipărite corectate chiar de Macedonski etc. are de scop tocmai stabilirea unui text chiar dacă nu infailibil, pe cît posibil cît mai scutit de erori.

Încheind ediția de față, este de datoria editorului să mulțumească tuturor acelora care au contribuit la ducerea la bun sfîrșit a cercetărilor și documentării sale: conducerii Muzeului literaturii române (aici înlesniri am avut și din partea tov. Horia Oprescu și L. Mușatescu), acad. Șerban Cioculescu (pentru comunicări de corespondență inedită), Marta Anineanu (pentru consultarea imediată a diverselor fonduri și colecții de mss. ale Bibl. Acad. Republicii Socialiste România și semnalări de corespondență inedită), Const. N. Rădulescu (pentru unele

utile consultații bibliografice). Cîteva puncte au fost rezolvate, în spirit amical și cu ajutorul lui D. Păcuraru, Geo Șerban și Gr. Botez, directorul bibliotecii universitare „M. Eminescu" din Iași. Tov. Elisabeta Brîncuș, redactorul ediției, a colaborat la realizarea sa, cu o deosebită competență filologică. Un gînd de recunoștință regretatului Tudor Vianu, care se interesa îndeaproape de realizarea acestei ediții, pe marginea căreia am purtat, în ianuarie-mai 1964, discuții constructive și am confruntat puncte de vedere.

ADRIAN MARINO

DIN VOLUME

PRIMA VERBA

STRIGĂTUL INIMEI

Avîntă-te suflet, prin dulce cîntare
Şi spune la lume, cînd este trădare,
Ca s-o deşteptăm!
Căci dulcea-ne ţară trădată greu este;
Române, la arme! Poetu-ţi dă veste,
Cu toţi să luptăm!

Învinge-vei oare? Nimic nu reţine
Torentul ce curge şi spre mare vine,
De însuşi împins.
Zdrobeşte odată şi lanţul sclaviei,
Iar după-aceea te dă bucuriei,
Cînd tu ai învins!

Vezi cine-n tăcere, pumnalu-şi găteşte!
Vezi sub aste roze c-aspida-şi tîrăşte
Un corp veninat,
D-aceea acuma, la arme, române!
Nimic decît lupta, alt nu-ţi mai rămîne,
Cînd eşti oprimat;

Cînd legea cea sanctă vedea-vei călcată...
O lege prin lupte ce fu proclamată!...
Nu! Nu vei tăcea;
Sub stindardul țărei, cu toți ne vom stringe;
Călcătorii legei vor zace în singe;
Ne vom răzbuna!

Române-ți trebuie, spre a te conduce,
Un cap unde mintea, mai mult va străluce,
Și tu-l vei găsi!
Un om ce renunță, la tot pentru țară,
Nu unul ce este o cumplită hiară
Cînd poate zdrobi!

1872!

Vedem cu fața îmbătrînită,
Umblînd prin strade, niște copii!
Generațiune de tot slăbită,
Care trăiește numa-n orgii!

TÎNĂRUL BĂTRÎN

De multe ori cînd noaptea aproape e finită,
Cînd luna luminoasă începe-a se păli,
Pe mîna-mi tremurîndă plec fruntea-mi încreţită,
Şi la trecutu-mi dulce mă-ntorc a mă gîndi.
Ş-atunci — ce multe gînduri în mine se adună!
Ce multe suveniruri în minte îmi revin!
Ce-ncîntătoare noapte l-auzul meu răsună...
Ce mii de dulce şoapte l-auzul meu răsună;
Ce mii de dulci figure pe mine să înclin!
Revăd cele fiinţe ce am iubit odată,
Amantă şi prieten apare în jurul meu,
Ş-a zilelor ferice, ghirlanta cea uscată,
Căci ele sunt trecute cum sunt trecut şi eu!

Trecute aste zile de dulce fericire,
Cînd eu cu Isabela-mi prin crîngul înflorit
Uitam orice durere, n-aveam altă gîndire
Decît a ne tot spune amorul infinit!
Trecute aste zile cînd eu cu Celestina
Într-o uşoară barcă noi undele tăiam!
Căci ea era frumoasă, căci ea era vergina
Ce-n timpurile acelea din animă iubeam!
Trecute aste zile cînd eu cu Margareta,
Schimbam întreaga noapte sublime sărutări!...
Trecute şi acelea cînd cu Elisabeta
Gustam a voluptăţei plăcute dezmierdări!

Trecute aste zile! ...Aşa îmi strig în mine
Cînd mii de suveniruri la ochi-mi strălucesc!
Şi iar strig în durerea-mi ce n-o să aibă fine:
De ce aşa de tînăr eu să îmbătrînesc?
De ce născui în lume?... De ce gustai amorul?
De ce a mea ferice avut-a un finit?
Ca eu să plîng trecutul, mereu ca să-i duc dorul,
Cînd el este departe şi eu îmbătrînit!
Trecute aste zile plăcute şi frumoase,
Eu mai repet o dată, chemînd în suvenire,
Verginele în juru-mi, suave, graţioase,
Verginele... cînd viaţa-mi se ţine de un fir!

Şi-ndată mii fiinţe apar l-a mea vedere,
Şi una după alta dispare surîzînd;
Fantomele acestea insult-a mea durere
Şi pare că îmi zice văzîndu-ne plîngînd:
„S-au dus acele timpuri, şi tu, deşi eşti june,
Ai faţa veştejită şi eşti îmbătrînit,
Din zilele trecute, răspunde, ce-ţi rămîne
Din zilele acelea ce iute-ai cheltuit?
O! tinere sărmane, eşti june de etate,
Dar vezi dacă la viciuri tu nu ai pus un frîu
Cum palidă ţi-e faţa şi mîinile-ţi uscate,
Şi cum, deşi eşti tînăr, acuma eşti bătrîn!

Apoi acele umbre în jurul meu danţează
Şi-n pieptul meu atuncea s-ardică în suspin;
Dar ziua să apropie, lumina naintează
Şi steaua-ncet se pierde pe cerul cel senin!
Viziunea... şi ea-ncepe să slăbească,
Acele multe umbre mai iute dănţuiesc
Şi ziua şi mai iute începe ca să crească
Şi umbrele fantome din juru-mi se răresc!
Dar încă parcă-mi zice: „Eşti tînăr de etate
Şi vezi dacă la viciuri tu nu ai pus un frîu
Cum palidă ţi-e faţa şi mîinile-ţi uscate,
Şi cum, deşi eşti tînăr, acuma eşti bătrîn!“

PRIMĂVARA

Primăvara naște, floarea înflorește,
Cîmpul cu verdeață iară să vestește,
Dafinul albește,
De albele-i flori!
Arborii de cuiburi iar să încununã,
Mii de păsărele iară să adună;
Selbile răsună
De privighetori!

Fel și fel de fluturi, cu fel de culoare,
Zbor după o floare, pe o altă floare,
Mai încîntătoare
Și mai cu profum!
Cerul să-nsenină, frunzele șoptește,
Razele de soare dulce ne-ncălzește;
Căci în fine este
Primăvar-acum!

Pîntre verzi tufișuri iute să strecoară,
Aici o femeie, dincoa o fecioară
Lesne crezătoare
C-un adolescent!
Echo repetează numai sărutate...
Numai jurăminte de sinceritate
Care sunt uitate...
După un moment!

DESPERAREA

Atîtea chinuri mă tot apasă,
Curînd ca floarea voi vesteji!
Şi spun la oameni, dar ce le pasă
Dac-a mea viaţă se va fini?
Nici consolare nu am în lume,
Chiar rîd mulţime de cîntul meu.
Stinge-te viaţă, stinge-te nume!
Suflete zboară la Dumnezeu!

Crezui odată c-a mea durere
Ea se va stinge, dar eu mă sting!
Căci nu am voie, şi n-am putere
Moartea ce vine ca să o resping.
O consolare de l-astă lume
Nu aflai încă la chinul meu.
Stinge-te viaţă, stinge-te nume,
Suflete zboară la Dumnezeu!

În van veghiat-am fără-ncetare,
Scriind în versuri dulci lecţiuni.
Lumea-şi rîse d-a mea cîntare,
Rîse d-a mele lamentaţiuni!
Şi vai! nu este streina lume:
Patria-mi rîse de chinul meu,
Stinge-te viaţă, stinge-te nume,
Suflete zboară la Dumnezeu!

Al meu părinte servit-a însă,
Servit-a țara unde născu;
Putu să strîngă, dar el nu strînse!
În sărăcie el petrecu!
Oh! și ce moarte îl luă din lume!...
Dar rîdeți toți de cîntul meu.
Stinge-te viață, stinge-te nume,
Suflete zboară la Dumnezeu!

Văduvi avute, recompensate,
În aste timpuri sunt nencetat,
Cele sărace sunt delăsate...
Omul virtuței e insultat!
Așa ajunge a noastră lume...
Plînsul oprește cîntecul meu.
Stinge-te viață, stinge-te nume,
Suflete zboară la Dumnezeu!

PRIN SELBEA-NTUNECOASĂ

Îmi place către seară, prin selbea-ntunecoasă,
Să șed lîngă un arbor, să cînt și să privesc!
S-ascult a filomelei cîntare-armonioasă,
Ș-a celorlalte paseri concertul îngeresc!

S-aud murmurul dulce al apei cristaline,
Ce printre flori și iarbă se scurge-ncetișor;
Să văd razele lunei plăcute, ș-argentine,
Venind să se reflete în micul rîușor;

Să-mi văd dasupra frunței plutind strălucitoare
A stelelor lumine, ici-colo peste cer,
Și-n juru-mi umbra nopței așa de-ncîntătoare,
Ce-n lume răspîndește tăcere și mister.

Atuncea cît îmi place să-mi uit d-această viață!
Chiar rătăcind prin selbe să-mi uit că eu respir!
Iar numai citeodată din creieri-mi pe față
Să se reflecte încă vrun dulce suvenir!

Și astfel să trec noaptea prin selbea-ntunecoasă,
Nutrindu-mă cu aerul îmbălsămit de flori,
Să-mi uit prezenta viață, atît de dureroasă,
Căci eu o voi relua-o în revărsat de zori!

[NIMIC N-AȘTEPT AICEA, NICI GLORIE, NICI MĂRIRE]

Nimic n-aștept aicea, nici glorie, nici mărire,
Nici prin a mea cîntare ca să-mi fac nemurire
Acum nu mai doresc!
Iar dacă citeodată a mea lîră suspină,
Nu este pentru lume, ci anima mea plină
Nu pot ca să opresc!

Cercai să-mi deschid cale prin aste cîntecele,
Amicii mei cu toții au rîs amar de ele!
Nu voi ca să mai cînt!
Decît cînd este noapte și cînd mugește vîntul,
Cînd nu m-aude nimeni mi se-ndoiește cîntul,
Căci el se pierde-n vînt!

SCRIITORUL

(Poemetă-satiră)

În astă capitală, în vechiul Bucureşti,
Ce lume feliurită pe strade întîlneşti.
Colea mulţi din junime, ce critică mereu...
Şi dinşii nu trecură măcar nici prin liceu!
Junime vestmîntată, cum e mai elegant,
Ce poartă la cămaşe butoni de diamant,
Şi ce ardică capul, în guleru-i scrobit,
Precum face un rege, ce-odată a împărăţit!
Dar însă dacă-n urmă, de ea ceri informare,
Îţi spune orişicine că n-are de mîncare!
C-acesta şi c-acelalt, e vrun scriitoraş
Şi, că deşi este al statului slujbaş,
El îmblă să înşele pe vreun nenorocit
Ca s-aibă pe la birturi ceva de cheltuit!
Căci din grădine publici, se poate să lipsească
Cînd are obiceiul, să nu obicinuiască?!
Dar însă şi acolo, însă, mult timp nu se opreşte;
Zări pre croitoru-i, ş-apoi Doamne păzeşte!
Căci a-nşelat hăinarul, ast mîndru scriitor,
Şi pînă la cămaşe, la toţi este dator.
Dator prin cafenele, dator pe la hăinari,
El datoreşte încă, chiar pînă la cizmari.
Şi cînd pre aceşti oameni pre stradă-i întîlneşte,
La toţi el le dă mîna, şi dulce le vorbeşte!
Apoi dacă amicii acestea au zărit,

De loc strigă: frăţie!... Să face ipocrit!
Ş-acestea cu o voce, aşa de încîntătoare,
Încît şi noi l-am crede, a libertăţii floare!
El însă-mi dă cu cotul, de eu-l întîlnesc
Şi-n capu-i sec-şi zice: nimic nu-i datoresc!
Să fiu dar boier mare!... Destul mic scriitor
Sunt cu ceilalţi oameni la care sunt dator!

II

Un tînăr de acela, mai sus menţionat,
Văzîndu-şi starea pungei, îşi caută de-nsurat!
Căci el avea şi neamuri de viţă boierească...
Şi-n case tot alese putea ca să trăiască!
D-aceea acest tînăr credea cu drept cuvînt:
Că fată să-l refuze nu s-află pe pămînt!
Apoi avea figură, era cam frumuşel,
Şi pentru c-avea foame, tras ca prin inel!
Mustaţa lungă neagră, cu fală răsucită,
Asigurau băiatul d-o plină reuşită!
Şi ochii dupe gustu-i, amoru reflecta...
O fată l-aste toate mai poate rezista!!

III

În adevăr, odată, Mariţa cea frumoasă
Îl vede şi de dînsul devine amoroasă!
Ieşise mititica abia din pensionat!...
Ş-acolo ce romanţuri ea nu a fabricat!
Un tînăr... o trăsură fugind în goana mare...
Şi dînsa înăuntru... un vis de încîntare!
Doi ochi care înoată în lacrimi de amor;
Ce dulce voluptate... ce vis îmbătător!
Ş-acestea ş-alte multe gîndiri din pensionat,
În sînul fetişoarei se grămădeau turbat!
Încît cînd scriitorul amor îi declară...
Abia că se opuse... cînd el o sărută!

POESII

—

PRIMA-VERBA

DE

Al. A. MACEDONSKI

STUDENT IN LITERE

BUCURESCI

TYPOGRAPHIA E. PETRESCU - CONDURATU

42, Strada Colțel-Batiște, 42

1872.

Prima-verba, 1872, foaia de titlu.

IV

S-a consumat amorul, şi n-a fost rezistenţă...
De strigăte şi lacrimi, de tot fuse absenţă!
Un lucru pîn-acuma, ce nu s-a mai văzut...
Femei ca să nu plîngă în ora de-a căzut!
Dar ce vreţi, scriitorul rămîne scriitor...
El nu este fiinţă... E angel de amor!
Mariţa însă acuma să-l ia vrea de bărbat...
Şi ea are o zestre ce nu-i de lepădat!
Se duce dar amantul de zestre-învcselit
Să ceară de soţie... angelu-i prea iubit!
Spunînd că e de familie, că are starea lui,...
Că e dator, lectore, să nu te duci să spui!

V

În casa boierească logodna s-a-nceput,
S-adună lume multă, cum nu s-a mai văzut.
Şi muzica răsună şi danţul se învîrteşte,
Dar oameni o mulţime la poartă chiar soseşte
Şi toţi în gura mare înjur pe scriitor.
Aceştia-s creditori!... cizmari şi croitori;
Birtaşi sunt o mulţime, e ş-o spălătoreasă! —
Ce oameni la logodnă... tot lume d-a aleasă!
Ei intră,... suie scara,... Ajung în salonaş
Amară-ţi este soarta... sărman scriitoraş!
Salonul plin de lume, de strigăte răsună...
Afară ieşiţi, mojicilor, boierii toţi detună!

VI

E lumea indignată de cutezanţa lor,
Dar lucru se esplică, şi vai de scriitor!
Toţi rîd amar cu hohote... Mariţa-i leşinată...
Pe casa boierească, o! ce grozavă pată!
Părintele fetiţei nebun e de necaz!...
Cucoanei de ruşine plesneşte-al ei obraz!
Şi ce e mai mult încă, mojicii n-au plecat,

Ci unul dintre dînşii astfel a cuvîntat:
„Boierule, ia seama, ca şi o altă dată,
Pe nume să nu-ţi cadă, aşa de mare pată...
Căci, fiindcă cuconiţa a fost în pensionat,
D-un tînăr ca acesta, ea s-a înamorat!"
Zicînd aste cuvinte, plecară de aci;
Logodnicu printr-înşii abia, abia fugi...
Ş-acum îşi plînge soarta, sărmanul scriitor.
Ş-acum pe la oricine, el tot este dator!
Cît despre acel părinte, povaţa ascultă:
Copii în pensioane, d-atunci nu-şi mai dă!
.....

Eu, terminînd aceasta, mă simţ încă dator
Să spun că mulţi s-aseamăn cu mîndru-mi scr

POEZII

iitor.

OCNELE

Guri deschise-n vîrf de stîncă, galerii nemăsurate,
Bolți al căror arc se pierde într-un haos neguros,
Astfel se deschid sub munte ocnele înfricoșate,
Cel de pentru veci nicie loc de muncă fioros!
Aci fumurile lumei nu pot să se mai scoboare,
Și nici vaiete, nici lacrimi nu pot să reurce-afar',
Iar pe ceruri de-arde încă binefăcătorul soare,
Pentru cei ce sunt nauntru strălucește în zadar!
Scările în lungi spirale tremură ș-abia te poartă,
Pasul ți se-mpleticește, spiritul e-ncremenit;
De te uiți în jos pe gură, ca l-a Iadurilor poartă,
La privire ți s-arată un abis nemărginit!
Sute de luminerele licăresc înnegurate,
Și din fundul ce-ngrozește străbătînd, pare că-ți zic,
C-aci, una lîngă alta, zac ființe vinovate,
Cu victime înfierate de destinul inamic!
Însă dacă chiar lumina pînă sus abia pătrunde,
Zgomotul abia s-aude ca un vuiet subteran,
Și multiplele ciocane căror stînca le răspunde
Cad p-al sării stei de piatră și recad c-un murmur van.

Eu m-am coborît în ele plin de-a lor imensă taină
Și ca într-un vis fantastic le-am parcurs și le-am văzut,
Catacombe îmbrăcate într-a negurilor haină,

Cum își prelungesc rețeaua pe sub muntele tăcut.
Zgomotul de voci confuze pare și-azi că-l aud încă:
Cîte inimi sfărîmate, Dumnezeule,-am văzut!
Cîte chipuri sigilate de o suferință-adîncă,
Umbre searbăde și triste pe la ochi-mi n-au trecut!
Am văzut și tinerețea în deplina-i bărbăție,
Cu suavele ei forme și cu mușchii ei de fier,
Cu privirea ei în care arde-o stea de poezie,
Ridicînd de disperare pumni nemernici către cer!
În zadar sunt însă toate. Cel ce intr-aci o dată,
Vinovat, sau poate numai, dus de un destin barbar,
Inimă, putere, viață, să-și zdrobească singur cată,
Și să lase-orice speranță pentru vecinicie-afar'!
Am văzut și bătrînețea de ani mulți în două frîntă,
Cu o mînă tremurîndă ridicînd greul ciocan
Cum își plimbă împrejuru-i ochii care te-nspăimîntă.
Ochi în care nu mai arde nici-un simțimînt uman!

Am văzut... și-n taină sfîntă întrebatu-m-am atunce,
Ce sunt oare-acele umbre și de ce sunt ele-aci?
Într-a ocnelor urgie cine-n drept e să le-arunce?
Și pe-a răului cărare cin' le-a-mpins a rătăci?
Ce?... Se naște omu-ntr-însul cu a răului menire?
Merge el ca să omoare numai pentru-a omorî?
Ce?... Tîlhar te-ații la drumuri pentru gustul de răpire?
Ce?... N-aștepți pînă ce foamea vine a te dobori?
Ce?... Ești vinovat cînd iarna se coboară să te-nghețe,
Fără s-aibi o bucătură, tu, nici copilașii tăi?
Ce?... N-omori și-i lași să moară, pe cînd pot să se resfețe
Într-a banului orgie bogătașii nătărăi?
Dar ce drept mai mult ca ție le-a dat Dumnezeu sub soare?
Pentru dînșii-a făcut numai ca pămîntul să dea rod?
Îmi iei pîinea, — îmi iei viața, și îmi ceri să nu te-omoare?
Ești bogat, dar din spinarea bietului popor nerod!
Vai! Ce-am convenit cu toții a numi societate,
Mult mai demnă ca tîlharii e de-acest cumplit locaș!
Statul e o ficțiune, iar dreptatea, strîmbătate,
Care duce omenirea dintr-un hop într-un făgaș!

Am văzut... Și taina sfîntă ce deplin mă coprinsese
Își luă spre ceruri zborul părăsindu-mă-ngrozit...
Bolțile lung vuvuiră, facla-n mîini mi se stinsese,
Farmecu-ncetă, ș-afară, fără veste, m-am trezit!

FORMELE
(Satiră)

Forma-nghite astăzi fondul, ş-o justiţie diformă
Trece-n faţa lumei dreaptă, dac-a pus dreptatea-n formă!
Iar cînd sufletu-ţi c-un altul fără preot s-a legat,
Faptul în concubinagiu este-ndată proclamat.
Trebuia în faţa lumei să tîrăşti acea fiinţă,
Coram populo, iubirea să-i aduci la cunoştinţă,
Şi cu fruntea înclinată sub beteală, s-o expui
La surîse cu-nţelesuri şi la poftele oricui!
Trebuia la ofiţerul situaţiei civile
S-o mai duci, ca să-şi înscrie numele pe vreo trei file,
Şi pe loc, după ce popa *Isaiia* ţi-a cîntat,
Mulţumit să pleci acasă spre a fi felicitat,
Să chemi lumea să mănînce ciocolată şi cofeturi,
Să ai prînz de gală seară, ş-alte multe marafeturi,
Şi la urmă comedia s-o pecetluieşti c-un bal,
Ca să-ţi joace toţi mireasa în vîrtejul infernal,
Iar cînd, unul cîte unul, invitaţii mi te lasă,
Să rămîi cu mama-soacră, sfeşnic neclintit în casă;
Şi s-o vezi cum la ureche îi şopteşte-ncetinel,
Sub pretextul s-o scutească de surprinderi de-orice fel,
Vorbe multe şi mărunte, care-o fac ca să roşească,
Veştejindu-i de pe frunte lămîiţa feciorească!
Singur cînd te vezi în fine, scarbăd, rece, obosit,

„Te iubesc“ îi spui alene, pe trei sferturi adormit,
Şi la rîndul ei mireasa, l-acel glas sforăitor,
Fruntea-şi pleacă şi adoarme pe-adormitul tău amor!
Iată ce-nsemnează-ntocmai, legiuita cununie,
A societăţei de-astăzi principală temelie,
Formă ce nendeplinită face din copii bastarzi,
Din femei, prostituate ce-ar fi bune să le arzi,
Şi din taţii de familii, ce de forme s-au scutit,
Monştri de nerușinare, oameni de dispreţuit!
Dacă treci la tribunale, spre-a lăsa căsătoria,
Găseşti iar că şi-n dreptate forma-şi are-mpărăţia,
Astfel că îţi pierzi averea dac-o formă vei scăpa,
Sau de-a drept ajungi la ocnă între vii a te-ngropa!
În armată este formă, în dreptate este formă,
În biserică tot formă, şi-n gazetării — reformă.
Formă în căsătorie, în virtute formă iar...
Forma este-n fruntea legei, fondul este la dosar!
Trebuie să naşti în formă, dacă vrei să porţi un nume;
Trebuie să mori cu formă, dacă vrei să pleci din lume;
La intrarea ta în viaţă, trebuie ca să-ţi plăteşti
Toate taxele intrării, că de nu, te păcăleşti.
La ieşirea ta de-asemeni, fără formă nu se iese,
Că şi-acolo ai de plată atestate de decese!
Însuşi eu, poet prin suflet, înşirînd aici aceste,
Fără ca să cuget, poate, jertfesc formelor funeste,
Şi umblînd pe-a lui orbită, globul nostru vagabond
Poartă astfel în spinare forme de-oameni fără fond.

NOAPTEA DE APRILIE

Mai ţii oare încă minte noaptea-n care ne-am iubit?...
Un moment! Şi-n el o viaţă de un secol am trăit!
Pentru tine ce-am fost însă? Tot ce-ai fost şi pentru mine.
Un capriciu de o clipă pe-ale inimei ruine!
Iată tot. Fără-ndoială, noaptea, c-o vei fi uitat
Şi te miri de întrebare precum însumi sunt mirat;
Unul ş-altul, de atuncea, multe nopţi avem de-acele
Ca să ne-amintim de toate, este foarte-adevărat!
Dar secretul întrebării, cunoscut inimei mele,
Nu e-al meu să-l dau pe faţă, şi-ţi rămîne a ghici
Pentru ce aceste vorbe vin pe buze-a-mi rătăci:
„Mai ţii oare încă minte noaptea-n care ne-am iubit?...
Un moment!... Şi-n el o viaţă de un secol am trăit!"

Eram tineri deopotrivă, visători ca Poezia,
Graţioşi ca Tinereţea, dulci ca două sărutări
Care-aprind pe buze rumeni ale dragostii-mbătări!
Tu în arte, eu în versuri, ne-ncepuserăm solia,
Viitoru-n faţa noastră surîdea, şi între noi
Sta capriciul molatic; iar deschis pentru-amîndoi
Se afla Musset pe masă. Mai ţii minte, spune-mi oare,
Frazele armonioase din poema-ncîntătoare,

Cînd perdelele alcovei tresăreau? Cînd Rolla mut,
În beţia cea din urmă sta cu sufletul pierdut!
Marion, pe-ale lui braţe, o copilă! cumpărată
Pe preţ d-aur, de la mă-sa se zbătea nevinovată!...
O! De ce n-am fost ca Rolla şi ca el să fi făcut
A-mi fi noaptea cea din urmă noaptea ce-am păstrat în minte?...
Cîte suferinţe astfel nu mi-aş fi cruţat, şi cît
N-aş dormi acum de bine printre mutele morminte,
Unde scapi de scîrba lumei şi de-al traiului urît!

Spune-mi, draga mea... Mă iartă că era să-ţi zic pe nume!...
Poţi să fii cu o femeie, dar de eşti un om de lume,
Trebuie după aceea, doamnă, ca să-i zici, şi eu,
Care fac din lume parte, ca un om cu manieră,
Pot să sar pe ici, pe colo, cîte-un gard din drumul meu...
Însăşi le-ai sărit adesea... Să sar însă-o barieră...
Nu e-n gustul dumitale şi nu poate fi-ntr-al meu!...
Doamna mea, dar. Mai ţii minte?... Eu nu uit nimic... Încît
Focul ce ardea în sobă parcă-l văd. Tuşeai p-atunce
Şi credeai că Moartea, grabnic, are-n groapă să te-arunce:
Ea luă amorul nostru şi se mulţumi pe-atît!
Este-adevărat, desigur: Nu făcusem jurăminte
Ca să ne iubim o viaţă cum se face-obicinuit!
Un capriciu de o noapte are altfel de cuvinte
Şi, cu toate-aceste, o clipă cît un secol ne-am iubit!
Luna nu era în ceruri ca s-o am de mărturie,
Şi-nchizîndu-şi somnoroase ochii lor pătrunzători,
Stelele nenumărate de pe bolta azurie
Dormeau duse prin văzduhuri sub o grea manta de nori!
Uşa chiar era-ncuiată. Iar pe uliţa deşeartă
Cîţiva nătărăi de frunte se luaseră la ceartă,
Atrăgînd de la fereastră pe un curios gardist,
Care, strîns la cataramă, în mondiru-i de cazarmă,
Dup-o lungă sărutare, auzise-n casă larmă...
Precum vezi, n-am nici un martor, şi e lucru foarte trist!...

Lemnele trozneau sub flacări și se-ncovoiau în două,
Însă în cenușă mută de atunci s-au prefăcut,
Că de-ar ști ca să vorbească revenind la viața nouă,
Multe-ar mai putea să spună ele, care ne-au văzut!

Al de n-ai uita nimica din momentele trecute,
Dacă noaptea de aprile ți-a rămas în suvenir,
Vino, vom sorbi din cupa fericirilor pierdute.
Zilele vor curge line dupe-al nopților delir!
Sunt atît de tînăr încă, inima mi-e-atît de plină,
Buzele-mi șoptind un nume după dragoste suspină!
E ciudat, fără-ndoială, — că sunt ani întregi de zile —
Să-mi reamintesc de-o noapte printre nopțile de-aprile,
Și cu gîndul dus la tine, visător, să mă trezesc
Cu o patimă în suflet și în inimă c-un nume
Ca să-mi fluture pe buze și să-mi spuie că iubesc!
E ciudat, și n-am ce zice, dar ciudat așa cum este,
Face parte integrantă din a dragostei poveste:
Inima este-o enigmă și iubirea un mister,
Le urmez, și iată totul: să le înțeleg nu cer!
De e scris însă departe unde te-afli-acuma, doamnă,
Să uiți nopțile de-aprile pentru nopțile de toamnă
Și să rîzi de-aceste versuri ale sufletului meu,
Uită-le, dar lasă-mi dreptul ca să nu le uit și eu,
Și să-mi zic ca mîngîiere pentr-o patimă adîncă:
„Mai ții oare încă minte noaptea-n care ne-am iubit?
O mai ții tu minte încă?...
Într-o clipă trecătoare cît un secol am trăit?“

ACCENTE INTIME

În zilele aceste cînd inima expiră,
Cînd egoismu-n aer ca molimă planează,
Cînd florile simțirii din piepturi se retează,
Cînd bunul trai e ținta la care se aspiră,
Cînd orice este nobil ne lasă reci și muți,
Cînd fruntea și-o ridică toți oamenii căzuți,
De ce nu e putință s-adormi pe neașteptate
Și tocmai peste-un secol, nembătrînit d-etate,
Să te deștepți prin farmec la viață și lumină,
Călcînd într-un nou secol pe-a vechiului ruină!

Nu plîng pe-o soartă crudă ce-n veci mă urmărește:
O inimă ce simte o dată se zdrobește!...
De mic Fatalitatea în cartea ei m-a-nscris
Să trec prin astă lume cum trece un proscris,
Dar plîng că nu văd cerul ce-n ochi se oglindește
Prin ochiul Omenirii la inime transmis!
De cîte ori în taină, creînd o lume-ntreagă,
Distrug pe cea reală, rup lanțul ce mă leagă,
Și pentru alte zile mă simt că sunt născut:
Familii, țări, fruntarii, le șterg prin cugetare,
Și ridicînd pe tronu-i familia cea mare,
În patrie comună văd globul prefăcut!

Simțiri mici și înguste din epocile noastre,
Destule generații în scutecele voastre
Le-ați înfășat, și ele, tot prunce au rămas:
Al secolului nostru cu secolul din urmă
Voi sunteți compromisul spre-a face un nou pas;...
Făcutu-l-ați?... Răspundeți, căci secolul se curmă
Și celălalt de-acuma ridică al său glas!

Ah! inima de lacrimi mi-o simt atît de plină;...
În locu-vă, răspunsul, sunt ele care-l dau!
Mai mult ca totdeauna povara ne înclină
Și se refuză pîine acelor care n-au!
Mai mult ca totdeauna pămîntu-acesta mare
Nu poate să hrănească pe toți cîți a născut,
Mai mult ca totdeauna, nimic e-o cugetare,
Și-o frunză e poetul de crivățe bătut!
Săracul și bogatul n-au loc l-aceiași masă
Și-aceiași atmosferă pe univers apasă,
Schimbarea nu există decît în proceduri;
De sunt zîmbiri pe buze, în suflete sunt uri;
Disprețul covîrșește pe-accla ce nu știe
Că lumea este-o casă de joc de stosăric
În care se despoaie prin orișice mijloc
Și că se-ngăduiește să aibi prin pozunare
Cărți bine măsluite spre-a face bancul mare,
Destul să nu te prindă vreun altul mai excroc!

Eu nu visasem lumea, desigur, precum este,
Și cînd mă deștept astăzi ș-o văd fără de veste,
Îmi vine cîteodată să mă ascund, să fug,
Sau singur, fără milă, zmintit, să mă distrug,
Să nu mai văd lumina din cerul plin de soare,
Și haina vieții-n zdrențe s-o lapăd la picioare!

Sărmani copii ce încă la sîn de scumpe mume
Zîmbiți acestui soare, neștiutori de lume,
Voi, care-aveți un suflet umplut de bunătate
Și care-aveți să pierdeți acea virginitate
De cugete-aurite din inimi inocente,
Nențelegători încă de-aceste lungi lamente,
Cu frunți mult mai senine c-al cerului azur,

Cu suflete curate ca focul cel mai pur,
De e ş-a voastră soartă ca să intraţi ca mine
În cercul unui haos de inimi în ruine,
Închideţi ochii voştri;... Muriţi; nu mai intraţi;
Veniţi curaţi în lume, ieşiţi din ea curaţi!

Ce?... Plînsul mă înneacă şi nu mai am putere
Să-năbuşesc în mine accentul de durere
Cînd mumele m-ascultă c-o tristă-ncremenire,
Privindu-şi copilaşii cu inima-n privire!
Ce?... Dragile fiinţe să moară?... Înapoi!
Mori tu, poete searbăd, cu drojdii amărîte,
Din care porneşti lumii neîmpăcat război!

Să mor!... Zilele mele sunt astăzi hotărîte...
Nenorocite mume, e prea tîrziu să mor!
Dar dac-acea femeie ce-n pîntecile sale,
În zilele-i frumoase de glorii triumfale,
Cînd supunea destinul c-un zîmbet răpitor,
Ursită-a fost să poarte pe bietul visător,
O! dac-acea femeie ar fi putut să ştie
Ce soartă pregătindu-şi îmi pregăteşte mie,
Nu ar fi fost mai bine cu mîini nendurătoare
Să mă omoare-ndată şi-apoi să se omoare!

Societate crudă, acuzatoare vecinic,
Sunt mulţi care lumina cerînd-o l-al tău sfeşnic
S-au ars, ş-ale lor inimi ca nişte urne sfinte
Păstrează-abia cenuşa din mii de simţăminte,
Sunt mulţi care-n mijlocu-ţi şi-aduseră juneţea,
Ca să-ţi împrospăteze cu dînsa bătrîneţea:
Tu, absorbind degrabă prinoasele pe rînd,
Te-ai folosit de ele şi i-ai privit căzînd,
Şi-n loc ca să-ntinzi mîna victimelor simţirii,
Ai rîs. —Fatale timpuri! Cînd plînsul nu excită
Decît rîsul ironic sau mila ipocrită.
Asupră-vă: planeze blestemul Omenirii!

POEȚII

De ce ca norii cei de iarnă
Ce vin pe cîmpuri ca s-aştearnă
Lungi strate de zăpadă,
Se strîng pe unele frunți june
Nori viforoşi, sumbre furtune
Ce se-mbulzesc grămadă?

Ori nu mai este-n ceruri soare,
Şi-n lume viață rîzătoare
Misteruri şi amoruri?
Ce patime-i însufleţeşte?
Vrun vis nebun îi urmăreşte
Cu vecinicile-i doruri?

De sunt nebuni, voiesc să-i apăr,
Că-n ochi au fulgere ce scapăr'
Schintei de poezie,
Şi nu e rar să se întîmple
Să poarte-o lume între tîmple
Pe care să n-o ştie!

Cu ei vorbesc frunzele-n calc,
Cu ei şi apele pe vale,

Poezii, 1882, copertă, legătură originală.

Şi bolţile albastre!
Iar dacă au un corp de tină,
Cu sufletele în lumină
Plutesc mai sus de astre!

De suferinţi, ei sunt exemple,
Cînd mor li se ridică temple
Şi falnice statuie!
În viaţă însă duc o cruce
Pe care toţi se-ntrec s-apuce
Să-i răstignească-n cuie!

Şi nu e-n stare suferire
Ca să-ntrerupă-a lor menire
Şi nobilă, şi sfîntă!
Lor nu le pasă de năpastii;
Zîmbesc pe margini de prăpastii;
Iubesc, mîngîie, cîntă!

Cîştigă pîinea lor prin trude;
Nenorociţii li sunt rude,
Copii, li sunt orfanii;
Îi recunoşti fiindcă-i latră
Toţi cîinii ce-au hrănit în vatră,
Toţi cîinii, toţi duşmanii!

Cu cerul care le zîmbeşte,
Sunt curcubeul ce uneşte
Sărmana noastră lume!
„Poeţi", în valea cea de plîngeri
Lor li se zice, însă, „îngeri"
E-n ceruri al lor nume!

ÎNTR-UN ALBUM

Am văzut frumoasa țară
Cu eternă primăvară,
Cu miros de portocali,
Cu Veneții și cu Rome,
Cu casteluri și cu dome
Care-n lume n-au rivali!

Am călcat țărîna-i sfîntă
Ce de secoli se frămîntă
Sub atîția pași profani,
Și ca Brutus, sărutînd-o,
Sărutai în ea, călcînd-o,
Pe strămoșii mei romani!

Ca și Cezar, Rubiconul
L-am trecut, cînd trecui Ronul,
Și în falnicu-mi ocol,
În triumf mă purtă banul,
Îmi deschise Vaticanul,
Mă urcă la Capitol!

Plin de-o epocă trecută
Și de-o fală dispărută,
Am intrat și-n Coliseu,
Ș-am privit prin cugetare

Lupta cruntă dintre fiare
Ce se da-n onorul meu!

Iar purtînd pe frunte laur,
Bînd Falerno-n cupe de-aur,
Ca Musset am banchetat;
Însă, nici pe drumul mare,
Nici prin funduri de pahare,
Inima nu mi-am uitat!

N-am uitat-o... E la mine...
Și tot bate... rău sau bine...
N-ar mai bate nicidecum!
De aceea, ling-o floare,
O voi pune la-nchisoare,
Să rămîie-ntr-un album!

MÎNGÎIEREA DEZMOȘTENIRII

I

Din averea strămoșească astăzi nu mai am nimic,
Jefuit de cămătarul cel sfruntat și fără milă.
Nu-i rostesc mîrșavul nume: să-l rostesc îmi este silă;
Nici nu scriu aceste versuri ca să-l bat ori să-l urzic,
Că și-a-ntins Dumnezeu dreapta de acum a-l apăsa;
Și de-mi smulg aceste versuri dintr-a inimei durere,
Nu regret c-am pierdut astfel o zadarnică avere:
Deznodarea soartei mele este tot în mîna sa!

II

Regret albia-ți frumoasă, Amaradie iubită,
Regret piscurile tale coperite de păduri,
Dulcele murmur din moara ce umbla neostenită,
Văile misterioase, adîncite și obscuri;
Casa de pe muchia verde, cu obloane colorate,
Pomii cei sădiți de tata și iubitele lui flori,
Cărțile ce-i erau scumpe, și armele-i cele-adorate
Și portretul său pe care eu am plîns de-atîtea ori!

III

N-am putut nici chiar portretu-ți, umbră scumpă, să-l ridic;
Am plecat cu mîna goală, fără-n urmă a privi!...
Soarele de dimineață cînd pe ceruri se ivi,
A văzut călcîndu-mi pragul, ca stăpîn, un venetic!
Mi s-a spus c-au plîns moșnegii cei în slujba noastră-albiți...
Dumnezeu să le dea bine, și atunci cînd vor muri,
Flori și frunze să le facă pe mormînt a-nmuguri,
Și în urmă să le plîngă fii din strănepoți iubiți!

IV

A! de cîte ori de-atuncea, timpul cel de altădată,
Nu l-am rechemat în minte să-mi revăd copilăria,
Cînd juca la umbră hora, veselă și cadențată,
Care prăfuia-ntr-o clipă, de prin curte, bălăria;
Hora cea cu sălbi de aur și zevelci muiate-n fluturi,
Hora-n care, p-ici, pe colo, se primeau, se dau săruturi
În a frunzelor șoptire, în a dragostii poveste!

V

Paștele cu ouă roșii sub același scump cămin
Ne strîngea pe toți copiii din oricîtă depărtare,
Ne-aștepta cu masa-ntinsă, tata-moșu, mama-mare,
Și țăranii înainte ne ieșeau cu ploști de vin!
Tata, ce ne ducea-n brațe, mama, ce ne răzgîia,
Ne-nclina pe a lor mînă, mîna lor sărutam dulce;
Cînd venea la urmă seara, ne duceau ca să ne culce,
Dar cu păr de-argint, bătrînii, și în somn ne mîngîia!

VI

Mi-a rămas adînc în minte noaptea Paștelor cea sfîntă;
În bisericuța văii mă revăd și parc-aud
Vocea preotului care, leturgiile le cîntă
În memoria acelui ce-a-ndurat martir mai crud!

Lumea-n cerc îngenuncheată stă și-ascultă în tăcere,
Sute de luminările se aprind însă treptat,
Iar cocoșii deodată vestesc ora de-nviere
Și biserica răsună de „Christos a înviat!"

VII

Vai! S-a scurs de-atunci o vreme! Multe Paște au trecut,
Pragul sfintelor biserici n-am călcat de nu știu minte!
În blestemul tinereții am rîs chiar de cele sfinte,
Iar cu zilele răpuse, chiar pe tata l-am pierdut:
Am pierdut chiar amintirea inocenții de-altădată,
Dar de cîte ori sosește învierea lui Christos,
Ca-ntr-acea bisericuță mă simt iar religios
Și îmi sufăr a vieții sarcină împovărată!

VIII

Tot ce-aș vrea ca mîngîiere într-a mea dezmoștenire
E să mi se țină-n seamă că am plîns și-am suferit;
Bun că m-am născut în lume și că lumea m-a-nrăit!
Urgisit de cer și oameni, le-am răspuns prin urgisire!
Am fost paria-n mijlocul țării mele. M-am luptat
Corp la corp cu traiul zilnic și cu soarta nempăcată,
Sub a căreia sandală inima-mi însîngerată
Chiar și astăzi e strivită, fără-nvins a mă fi dat!

CÎNTEC DE RENAȘTERE

A muri este prea lesne:
Dreptu-acesta l-avem toți,
Însă toți n-au drept la viață:
Ce e greu e a trăi!

Secole-napoi! Un altul
Are locul ca să-ți ia
Și deviza lui e sacră:
„Drept la viață pentru toți!"

Care-a fost a ta, răspunde?...
Lumea toată-ai despărțit
Ș-ai trunchiat-o-n două taberi:
Cei ce au și cei ce n-au!

Jos cu taberile tale:
Toți s-avem că toți muncim!
Și pămîntu-acesta mare
Să dea roade tuturor!

NOAPTEA DE SEPTEMBRE

(La muză)

Atunci cînd după zile de lungă aşteptare
Îmi apăruşi deodată zîmbind, sufletul meu,
Crezui că eşti un înger, de pace şi scăpare,
Trimis să mă rentoarcă la bunul Dumnezeu.

Tu nu erai un înger, cerească nălucire,
Dar cugetu-mi atuncea la pace se-nvoi...
Ţi-am dat a mea junie, mi-ai dat a ta iubire
Şi scepticul îndată de cer nu se-ndoi!

Mi-ai zis: Poetul are o misiune sfîntă...
El trebuie să creadă şi n-am mai cercetat.
Poetul e o harpă: nu cugetă, ci cîntă
Chiar el nu se-nţelege, dar este ascultat!

Prin lumile luminei se-ntraripă să zboare
Şi-n urma sa deşiră frumoşi mărgăritari,
Pămîntu-n depărtare îl lasă sub picioare
Şi-mbrăţişează totul cu aripele-i mari!

Şi m-am suit atuncea în cerurile mute,
Şi cerurile mute atuncea mi-au vorbit,
Eternul în tot locul vibra pe întrecute,
Iubită nălucire, de ce m-ai părăsit?

În sufletu-mi de tînăr era-ntuneric mare,
Eram ca și o barcă lipsită de cîrmaci,
Veniși, făcuși lumină! Suflași, și c-o suflare
Făcuși să-ntindă pînze vîslașul nedibaci!

Prin funii, făcuși vîntul să treacă-n armonie,
Și fiecare notă zbura pe cîte-un val,
Priveam... și fermecată, cereasca Poezie
Îmi surîdea voioasă șezînd pe-un verde mal!

În jurul bărcei mele, un stol de nereide
Venea ca să se joace cu părul rîurînd,
Aș fi putut chiar cerul atuncea a-l desfide,
Cu cerul eram însă, și cerul mi-era blînd!

Zîmbeam la orice rază venea să mă mîngîie,
Eram senin și vesel și Orient și-Apus,
Și sufletu-mi întocmai ca fumul de tămîie
Pe-o notă de-armonie se ridica în sus!

Furtuna de atuncea gemu trecînd pe mare,
Catartele de trăsnet cu zgomot s-au zdrobit...
În voia soartei mele lovind cu nendurare,
Cerească nălucire, de ce m-ai părăsit?

M-a dus desigur vîntul la maluri și pe mine,
Dar inima din pieptu-mi de stînci s-a sfîșiat,
Și nu mai cred acuma în rău, și nici în bine...
În portul disperării furtuna m-a băgat!

În lume de-am fost, însă, ursit de-o crudă soartă,
Să am sfîrșitu-acesta, de-aș face orișice,
Mai bine-ar fi fost poate să-mi lași simțirea moartă...
Cînd poți vorbi cu vorba, cu inima de ce?

Ai dat tu oare viață la inima-mi copilă
Spre a putea mai bine să sufere-ntr-o zi,
La nimenea să n-afle nici crezămînt, nici milă,
Și-n van de suferințe să-ncerc a o păzi?

I-ai dat tu oare viață, dintr-însa spre a face
Femeia cea de uliți ce n-are vrun secret,
Prostituata vilă, ce plînge pentru-a place,
Bacanta desplctită l-al traiului banchet?

Și facla unor gînduri atita de funebre,
Pe loc ce se aprinse de ce să n-o fi stins?
Căci lacrimile-aceste, de-ar rămînea celebre,
Și tot era mai bine în groapa rece-ntins!

Încai de-aveam pe lume vreo altfel de menire,
Încai de-aș putea zice și eu că am trăit!
Dar nu; n-am trăit încă, și-n scurta-mi viețuire,
Abia mi-e dat a zice, atita: „Am iubit!"

O! Muză, vezi acuma cum viața mă doboară!
O! Muză ai fost crudă favoarea ta să-mi dai!
Ai zîmbet de sirenă și sărutări ce-omoară,
Pe cînd, nici imortale de-ajuns, pentru morți n-ai.

ÎNTÎIUL VÎNT DE TOAMNĂ

(11, 9 şi 5 silabe)

Ieri a suflat întîiul vînt de toamnă,
Şi-a doborît pălitele foi,
Ieri a suflat, iar recea lui suflare
A străbătut şi-n noi.

Cădeau mereu cu freamăte de jale,
Şi deşteptau din ramuri căzînd
A presimţirei vrajă fioroasă
Ce-am adormit cîntînd.

Iubita mea, să ne-aşezăm sub ramuri
Şi să privim la cer amîndoi,
Iar Dumnezeu ne va face-o coroană
De veştejite foi.

DUPE MIEZUL NOPȚII

Un vis e viața: o știu, s-a zis;
Ca mîine, moartea o să ne culce;
Dar încai viața, de e un vis,
Să facem visul oricît de dulce!
Aidem! E noapte, și două sună!
Amor, petreceri, veniți, c-aci
Femei și tineri cu toți s-adună:
Cioc-cioc, pahare, — buze, cip-ci!

Fantastic luna urcă pe cer...
Parfum de roze plutește-n aer...
În orice frunză e un mister...
În orice piepturi patimi să-ncaier!
Vărsați Cotnarul și Drăgășanul...
În sănătatea celor de-aci!
Trăiască-amorul! Trăiască banul!
Cioc-cioc, pahare, — buze, cip-ci!

Uitînd nevoie, grijă și-orice,
Hai să ne rîdem cu toți de soarte...
De rîs sunt multe... de plins nu e
Nici pentru viață, nici pentru moarte!
De țineți însă tocmai a plînge:
Sticla să stoarcă lacrime-aci!
Vesel, rubinu-n ea să răsfrînge!
Cioc-cioc, pahare, — buze, cip-ci!

Moartea, chiar Moartea, dacă-ntr-o zi,
Ar vrea degrabă să ne cosească,
Fără-ndoială, spre-a ne trezi,
C-ar fi silită să-ngăduiască!
Ei! Și atuncea... totul se poate...
Am îmbăta-o poate aci...
Deci pentru-a-i pune bețe în roate:
Cioc-cioc, pahare, — buze, cip-ci!

NOAPTEA DE IUNIE

Musset a cugetat-o sorbind a ei răcoare
Și stelele de aur din cerul luminos,
Și tainica natură în falnica-i splendoare
Și tot ce se-ntrevede în haos, sus și jos,
Și tot ce este-n suflet ca sfîntă inspirare,
Și tot ce este-n creier ca vis sau cugetare,
Și tot ce este-n inimi ca patimi ori simțiri,
Pe cînd, pe rînd, veniră cu dulci însuflețiri
S-alunece pe harpă-i, încet, ca o suflare
Ce-mprăștie prin aer parfum de trandafiri;
Musset a cugetat-o, dar el n-a scris-o. Oare
Voi-va astăzi Muza din ceruri să coboare,
În mantia-i eternă de aur și de-azur,
Și tocmai de la Sena, ce curge maiestoasă,
La Dîmbovița noastră, îngustă și tinoasă,
Să facă să revibre divinul ei murmur?

Și noi avem desigur un cer curat și-albastru
Și inime voioase și inime-n dezastru,
Și noi avem în aer parfum și melodii;
Avem pe Heliade; Alecsandri, un astru;
Avem Bolintinenii cu sfinte rapsodii;
Avem Depărățenii, precum și Franța soră,
Avut-atîtea genii apuse-n auroră,

Dar ce n-avem, desigur, sunt suflete să salte,
Sunt limbi ca să vorbească cu vocile înalte,
De-aceia care cîntă şi mor necunoscuţi,
Pierduţi pentru-omenire şi ţara lor, pierduţi!

A! Tu plîngeai amarnic, poete al durerei,
Atunci cînd a ta voce invidii provoca,
Dar tu aveai cu tine lăstarele puterei,
Căci mîndra tinerime mereu te invoca.
Cu tine n-aveai tronul, indiferent la toate;
Un Ludovic cel mare în Franţa nu domnea;
Dar tu aveai aceea ce nimeni n-are poate:
Amici care să plîngă cînd sufletu-ţi plîngea!
Femeia răspunsese la sacra ta iubire,
Bărbatul răspunsese la amicia ta,
Şi cîntecele tale zburau la nemurire,
Şi nimeni nu le uită şi nu le va uita!

Tu n-ai murit de foame în trista ta cădere,
Şi n-ai văzut în lacrimi pe mumă-ta-n durere,
Prin cînteccle tale născuşi neatîrnat,
Şi Muza ta duioasă poet te-a consacrat,
Dar ea totdeodată nu zise: „Mergi, poete,
Să fii numai ca martor l-a zilelor banchete
Şi-o viaţă dureroasă în lume să tîrăşti"...
Iar cînd voia să fie de lauri coronată,
În taină să se-ncline pe fruntea-ţi inspirată,
Puteai în candelabre s-aprinzi ca s-o primeşti,
Făclii nenumărate, sub care să păleşti,
Cu tîmpla rezemată de mîini, o-ntreagă noapte,
Şi pînă despre ziuă s-asculţi ale ei şoapte,
Ş-apoi s-adormi de somnul fiinţelor cereşti!

Puteai, după voinţă, s-alergi în lumea mare,
Veneţia să-ţi cînte o dulce inspirare,
Prin sălile dogale voios să rătăceşti,
Să zbori pînă la Lido în neagra ta gondolă,
Cu fruntea luminată de-o sfîntă-aureolă,

Şi plin de o iubire eternă, să iubeşti!
Să-ţi pierzi orice iluzii, ş-amorul să-ţi rămîie
Spre cer ca să se-nalţe ca fumul de tămîie,
Şi-n nopţi melodioase de august ori de mai,
Nou înger, pe-aripi late, să zbori pînă la rai!

Puteai lîngă Rachela, cu inimă deşartă,
Dar nobilă prin suflet şi nobilă prin artă,
Să uiţi a ta durere şi vocea să-i asculţi,
Şi mult mai sus de secol, rizînd de calomnie,
Să te ridici deodată pe braţe de adulţi,
Vărsînd în a ta urmă torente de-armonie,
La care să se-nchine duşmanii cît de mulţi!
Puteai, rizînd de versuri la front aliniate,
Să ţeşi o nouă pînză de rime zdruncinate,
Şi-ntr-însa să amesteci real cu ideal,
Făcînd pe a ta Muză în clipă să creeze
Taverna-n care vinul să curgă ca un val,
Alături cu palatul în care să viseze
În mijlocul orgiei vrun nou Sardanapal!

Pe Malibran, în care vibra melodioasă,
A îngerilor voce din doma radioasă,
Puteai s-o faci celebră, cîntînd pe-al ei mormînt,
Şi-n Rolla, de la ceruri, să cazi pîn' la pămînt.
Iar fata să-şi deşire cu mîna ei roz-albă
Monedele de aur cuprinse într-o salbă,
Şi dîndu-le lui Rolla, acelui desfrînat,
Să-i zică: „Ia-le, du-te, şi joacă-le, căci poate,
Norocul să se schimbe precum se schimbă toate!"
Dar Rolla să-şi golească paharu-nveninat,
Să-şi dea a lui suflare cu ziua ce se-ngînă,
Şi înger, ca şi demon, prin nume să rămînă!

Sublim poet, ca mine tu n-ai trăit în lume,
Să simţi indiferenţa cum vine să sugrume
Din inimile noastre, cerescul simţimînt,
Ce sparge închisoarea-i de humă, ca să zboare
Spre tot ce este rază, schintei, parfum, splendoare,
Spre tot ce te ridică în cer de pe pămînt!

Ai suferit, desigur, dar niciodată încă,
Oriunde te conduse destinul tău incert,
Tu n-ai murit de foame, ca palidul Gilbert,
Şi patria-ţi, — ingrată fiind, — ţi-a zis: „Mănîncă!"
Cîntaşi cu toate-acestea un imn de-amărăciune,
Sarcasmele rînjinde pe buze-ţi se-ntîlnesc,
Dar spune-mi oare-atuncea, izvor de goliciune,
Ce trebuie să facă acei ce flămînzesc?
Cînd iunie surîde cu nopţile-nstelate,
Să cînte sau să moară, cînd tu şi n-ai cîntat?
Să plîngă, sau să rîdă, cu buze descleştate,
Cînd ţie, şi condeiul din mînă ţi-a picat?
Să cînte?... Pentru cine?... Să moară?... Pentru cine?...
Şi cine ştie, oare, în moarte de e bine?...
Să plîngă?... Însă plînsul provoacă rîsul azi...
Pe cît ai să verşi lacrimi, pe-atîta ai să cazi!
Să rîdă?... Dar tot omul o rană are-ntr-însul...
Să rîdă însă! Rîsul provoacă singur plînsul!

PLAPUMĂ ŞI CĂPĂTÎI

Unul naşte, altul moare, unul rîde, altul plînge,
Însă-al omenirii noastre lung şi nesfîrşit alai
Se-nvîrteşte împrejurul unui singur scop în lume:
Bunul trai!

Bestia, după atîtea veacuri cîte mai trecură,
Peste spirit predomneşte ca şi-n ziua cea dintîi;
Ce-mi tot spuneţi vorbe late: „Patrie şi libertate"!..
Plapumă şi căpătîi!

DEZASTRU

De-ați văzut vreodată flori întredeschise
Strălucind în roua tainicelor zori,
Lacrămele mele nu sunt acea rouă
Și în piept port numai vestejite flori!
De-ați văzut amorul cu ale lui vise
Cum de gene-atîrnă albi mărgăritari,
Lacrămele mele sunt de-o apă nouă:
Ele-și au sorgintea în dureri amari;
Dau afar' ca rîul peste al său vad,
Și de-mi curg pe față, pe inimă cad!

II

Viața mea odată era ca o mare:
Pînzele Speranței o cutreiera;
Vecinic nebătută decît de zefire,
Insulă-n mijlocu-i inima-mi era;
Ca s-o-mpodobească, creșteau plante rare,
În parfumul căror însumi am crescut,
Dar înălțînd marea, voci de pustiire,
Insula-ntr-o stîncă azi s-a prefăcut!
Mi-a rămas din toate: cugetele reci,
Contemplînd dezastrul cu niște ochi seci!

NINGEA...

Ningea... Ningea pe părul ei
Albi fulgi, albe schintei;
Ningea... Ningea, dar o ninsoare
De flori mirositoare!

Şi cum era senin pe cer
Şi raze prin eter,
Şi-n inima-mi tremurătoare
Era senin şi soare!

VIORISTUL

Nu l-aţi cunoscut! Prin lume a trecut ca o nălucă,
Înclinat pe-a sa vioară cu un dor nespus de ducă!...
Într-o noapte viforoasă sub fereastră-i m-am oprit,
De-armonii cereşti răpit,
Şi zărindu-i chipul palid la lumina unei lampe,
Chipul îmi aduse-aminte serafimi din biblici stampe,
Ş-ascultai zburînd prin vifor cîntecu-i expirător,
Ca un freamăt lung de aripi dintr-al îngerilor zbor;

M-atrăgea o simpatie tainică spre a-l cunoaşte,
Şi păstrîndu-i amintirea printre alte scumpe moaşte,
Întîmplarea vru odată să cunosc pe viorist,
Să-i strîng mîna de artist!
Se plîngea adeseaoare c-a născut strein pe lume:
Fruntea sa nu se-nclinase pe-albul sîn al unei mume!
Muma sa era vioara şi amanta sa, tot ea,
Pe-amîndouă prin arcuşu-i le plîngea şi să plîngea!

Dorul ca să aibi o mumă trebuie să fie mare
Dacă locul să i-l ţie însăşi arta nu e-n stare.
Într-o zi pe-a sa vioară îl găsiră mort; mereu
Cît l-am plîns ştiu numai eu,
Şi pe piatra funerară, după ultima-i voinţă,
Ş-a înscris: „E trist în lume ca să n-aibi nici o fiinţă,
Nici un suflet să-ţi asculte cîntecul expirător,
Nici un freamăt lin de aripi dintr-al îngerilor zbor!“

HINOV

Sfărîmături de urne — oriunde —
lespezi de marmoră mari
sub care zac atîţi legionari,
iată Hinovul; — în el s-ascunde
potopul de secoli ce-a curs.

Călcînd această ţărînă mută,
văd ce nu vedeţi voi:
umbrele-acelor eroi
ai căror urmaşi suntem noi;
şi stînd în valea tăcută,
îmi rîd de ritm
şi de-orice reguli îmi rîd;
ritmul meu e zgomotul
ce-l fac cu zalele lor.

Îi văd... s-arată: sculatu-s-au toţi
de sub pietre...
Trec —
Trec sute; iată-i: de-oţel le e coiful,
lat era romanul în spete,-ondulat
avea părul; puternic braţul.

Roma veche întreagă
se-nșiră pe dinaintea mea:
Consuli,
proconsuli,
matroane, copile, liberți —
Roma veche întreagă:
pontifeci, apoi, și vestale,
flamini,
saturnale. —
Salutare, eternă stea,
pe-aceste țărmuri pribeagă.
Tăceți, o! versuri deșerte...
Și tu, la pămînt, poete; —
trec Caesarii —
sărută pămîntul acesta:
e sfînt.

DE-AŞ FI SCRIS...

De-aş fi scris pentru cei morţi,
Morţii s-ar fi deşteptat!
Am scris însă pentru vii,
Şi ei nici nu s-au mişcat!

Ei vorbesc despre simţiri,
Şi de-un egoism obştesc,
Inimile ce-au rămas
Cu durere să zdrobesc!

Morţi, ieşiţi din gropi afar'!
Locul vostru e-ntre noi!
Vii, intraţi în locul lor,
Gropile sunt pentru voi!

CALUL ARABULUI

Arabul căzuse în aspră robie,
Mușchioasele-i brațe legate era...
El n-o să-și mai vadă nici cort, nici soție,
Nici larga pustie
Ce-n veci treiera!

Și turcii-l vor duce cu dînșii-n cetate,
Și sclav ca să fie va fi destinat,
Și pînă ce-n pieptu-i un suflet va bate,
De-un dor ce abate
Va fi dominat!

Iar calul său falnic, ușoară nălucă,
Ce-n fugă să-ntrece cu paserea-n zbor,
Și ce, la săgeată, — nainte apucă, —
În dar o să-l ducă
Sultanului lor!

L-această gîndire, de lacrimi pîraie
Revarsă-a lor undă pe negru-i obraz!...
Toți dorm; numai luna plutește bălaie,
Scăldată-n văpaie
Pe-un nor de atlaz!

Lumina-l ajută și calu-și zăreşte,
Dar trist, la o parte, şedea priponit,
Cu ochiul său negru părea că-i vorbeşte,
Părea că-l jeleşte
În dor adîncit!

Arabul atuncea, pătruns de simțire,
Pe brînci să tîrăşte s-ajungă la el;
Mișcat de-o înaltă și dulce gîndire,
Spre-a lui mîntuire
Lucrează cu zel!

Cu dinții apucă priponul cel tare,
Îl mușcă, îl roade și-l rupe,-n sfîrșit:
Deschisă îi este pustia cea mare,
Cu albă cărare,
Cu sîn împietrit!

Dar calul atuncea, de brînele-i late,
Cu gura-l ridică, mișcat de-al său dor,
Prin noapte, cu dînsul, fantastic străbate,
Nimic nu-l abate
Din falnicu-i zbor.

Și-n tropotul mare, trei zile goneşte,
Cînd, iată că-n zare albeşte un cort,
Arabul e-n viață, și calul soseşte,
Dar vai, cînd s-opreşte,
S-abate jos mort!

TEMPLUL BOGĂȚIEI

Colos enorm de piatră, maiestuos, splendid,
Cu zece porți înalte, ce-n fața-i să deschid,
Ai crede că încape printr-însele oricine,
Și-n grabă ca să intre o-ntreagă lume vine,
Dar cînd ajungi la scara palatului de morți,
În găuri să preschimbă înaltele lui porți,
Și intră numai omul ce-ndoaie-a sa spinare,
Avînd să se tîrească mai multă-ndemînare!

LA SUFLET

O! Suflet, sparge-odată îngusta-ți închisoare
Și scutură-te-odată de lutul pământesc,
Ce-ți pasă dacă-n valea de veșnică plînsoare
Mai sunt și mai trăiesc?

Ce-ți pasă dacă sufăr lovit de-o crudă soartă?...
Ce-ți pasă de injurii la cari sunt supus?...
Ce-ți pasă ca pe-o frunză răstriștea de mă poartă?
Tu ești și rămîi sus!

ASUPRA MORȚEI UNUI ADVOCAT

Era să-l plîng, căci îl iubeam,
I-am fost amic și mi-l credeam!
Dar cînd să-l plîng, am cugetat,
C-a mai murit un advocat !

ÎNMORMÎNTAREA ŞI TOATE SUNETELE CLOPOTULUI

(Armonie imitativă)

Un an, — dînd d-ani, leag-an d-an, — d-ani vani
D-atunci, un lanţ întreg s-a format,
D-atunci de cînd în groapă-a intrat!
Un an, — dînd d-ani, leag-an d-an, — d-ani vani
D-atunci un lanţ întreg s-a format!

Din turn prelung şi vibrător svon,
Prin limbi de clopot sunete da;
Undă-n ochi lacrămi, pe feţi undă!
Din turn prelung şi vibrător svon
Făcea mişcat om d-om a să da!
Undă-n ochi lacrămi la tristul ton,
Undă, — undă, — undă, — undă!

LUPTA ŞI TOATE SUNETELE EI
(Armonie imitativă)

Ţip — trîmbiţe. Ţepeni pe cai, cavalerii
Rărire-alc rînduri. Redeşteptat-a
Titanica frunte a munţilor antici
Sunetul repede. — Tobe bat; — tabăra
Arboră flamure splendide! — Soarele
Pòleie armele-armatelor. — Zgomotul
Urcă, semnalul de luptă, lovitura
Tunului dîndu-l. — Pe loc fac foc flintele;
Trapăt scadroanele şi se amestecă. —
Gloanţele ciuruie-n piepturi şi sabia
Şuieră. — Piepturi de piepturi se sfărîmă,
Coifuri de coifuri se ţandără. — Inima
Bate pe inimă, şi-mbrăţişările
Nu se dezlănţuie pînă ce sufletul
Zboară printr-însele. — Stînga vrăşmaşilor
Fuge-n dezordine. — Steagul pe Griviţa
Fîlfîie. — Tunetul tunului duduie...
Bun drum, obuzelor!... Drum bun victoriei!
Tunetu-obuzelor este: Renaşterea!

DESTINUL

Se zice că Destinul stă-n mîna omenească...
Aștearnă-și fiecare de vrea să s-odihnească...
Medaliile, însă, au vers, ca și revers...
Muncești și mori de foame... Stai trîntor, faci palate...
Numească-l muritorii, Noroc, Fatalitate,
Cu tălpile-i gigantici apasă-n Univers!

În cale ne stă vecinic privind la orișicare...
Și-n clipă, de voiește, te face mic sau mare...
Puternic fii ca Cezar, că el te face mic;
Fii mic, că te ridică să fii atotputernic;
El singur este mare, iar omul e nemernic,
Nemernic și nimic!

Precum să duce fulgul oriunde vîntu-l duce,
Oriunde hotărăște, — acolo ne conduce!...
Să rîdem sau să plîngem rămîne neschimbat,
E surd și nu ne-aude; e orb și merge-orbește,
Zburînd pe dibuite, înalță, fericește,
Coboară nencetat!

Așteaptă-l cu răbdare sau tremură de frică,
De vrea, el te scufundă, de vrea, el te ridică!
Vîrtej fatal, te bagă în cercu-i de oțel,

Portretul poetului la maturitate.

Și, facă-ți fericirea, sau chiar să ți-o sugrume,
Pe față puie-ți rîsul, sau dorul s-o consume,
Te ține-nchis în el!

Întemeiază tronuri și pe-altele sfărîmă:
Un fulg e omenirea în mîinile-i de-aramă!
Cu regi și cu popoare să joacă nemilos!
Adeseori ridică la culmile de stimă
Un suflet fără aripi, un corp mînjit de crimă,
Și-adeseori Virtutea rămîne tristă jos!

În cartea sa fatală pe toți înscriși ne are:
Pe cerșetorul gîrbov și pe-împăratul mare!
Și toți deopotrivă în fața lui rămîn!
Dar el, de sapă-adesea și drepților mormîntul,
Încai au și monarhii ce stăpînesc pămîntul,
Într-însul un stăpîn!

UNUI UNCHI
(Epigramă după Marțial)

Vrei să ieși?... Îți calc în urmă... Rîzi prostește?... Rîd asemeni;
Cînți vreodată?... Te aplaud... Faci la versuri?... Ți le-admir...
Te crezi tînăr?... Îți zic tînăr... Cupidon?... Susțiu că-i semeni,
Încît, zău, de-așa palavre cum le pot tăia mă mir!
Pentru gusturile tale sunt servil pîn' la-njosire...
Dar cu ce m-aleg din toate mă întreb adeseaori?...
Ce e drept, dup-a ta moarte, îmi tot spui de moștenire...
C-o să-mi lași moșii și case în deplină stăpînire...
Foarte bine: lucru-mi place; nu doresc mai mult; dar mori!

LA HARPĂ

I

Precum în gol un sunet nu dă nici o vibrare,
Astfel și de pe harpă zburînd a mea cîntare
Nu poate-n acest secol să afle un ecou;
Dar tu, de tainici versuri, o! harpă dezmierdată,
Urmează-ți al tău cîntec, căci dînsul în veci cată
A fi pentru alți secoli melodios și nou!

II

Șoptească vîntu-n frunze c-ajunge pentru tine,
Agață-se iedera de ziduri în ruine,
Murmure valul mării c-un zgomotos tumult,
Sau tremure pe crinuri mărgăritari de rouă
Și trestia plăpîndă-mlădie-se în două,...
Tovarășă iubită, ce trebuie mai mult?

III

A dimineții rază cu florile-i de aur
Nu prețuiește oare mai mult ca un tezaur?
Și vîntul cel de seară cu freamătul său lin
Nu este armonia din cornul nemuririi,

Ce vine să vibreze ca vocea fericirii
Oprind pe buze-un geamăt și-n suflet un suspin?

IV

A! Nouă nu ne pasă de inime-mpietrite,
De epoce perverse, de suflete-njosite,
De secolii în cari ne naștem și trăim!
Planăm mai sus de lume, căci noi, umblînd prin tină,
Cu sufletele suntem în raze și lumină
Și ne începem viața atuncea cînd murim!

V

Să fie pe cer soare, ori trăsnet și furtună,
Și-n ziua cea mai sumbră și-n noaptea fără lună
Alunecă pe harpe suflări dumnezeiești,
Trăsare-n valuri marea și vîntul le înghină
Și scuturînd de pe-aripi a traiului țărînă
Călcăm peste oricare necazuri pămîntești.

VI

Ați auzit vreodată șoptind printre ruine
Acele voci multiple ce nasc de taină pline
Ciocnindu-se de bolta arcadelor sonori,
Aci tihnite-ntocmai ca unda liniștită,
Și-aci răzbumbătoare ca marea înăsprită
Izbindu-se-n mînie, cu creștetul, de nori?

VII

C-acele voci multiple sunt coarde inspirate
Ce fac ca să tresară la tonuri cadențate
Chiar firele de iarbă din văile adînci!...
Accente, cari noaptea, trecînd ca o suflare

Produc acel lung freamăt venind din depărtare
Prin scorburile sumbre căscate printre stînci!

VIII

O! Sunete sublime, pătrundeți pîn la mine,
Șoptiți-mi fericirea din zilele senine,
Să renflorească încă juneța-mi apunînd;...
Și azi sunt flori pe ramuri și-n ceruri mai e soare,
Cascade-armonioase și dulci privighetoare
Și tei cari să scutur-în vînturi tremurînd!

IX

Și astăzi mai sunt fluturi cu aripi luminoase
Scăldate-n praf de aur și-n pietre prețioase,
Ce dau ocol luminei din lampe de cristal;
Și astăzi cerul varsă pe frunzele pălite
Dulci picături de rouă în soare poleite
Cînd ziua își deșiră colanu-i de opal!

X

Văzut-ați către seară o tainică fîntînă
Atuncea pe cînd ziua cu noaptea se ingină,
Pe cînd, molatic, doarme pîrîu-ntr-al său val,
Încît de-abia se-aude un lin susur de apă
Și zgomotul ce naște din picături ce scapă
Întocmai ca atîtea mărgele care cad?

XI

Asemenea și viața, trecînd se scurge-ntr-una,
Și zilele frumoase cad una cîte una
Într-al eternității abis nețărmurit;
Colanul poeziei tot astfel se deșiră,
Poetul naște, cîntă, iubește, să inspiră,
Și harpa coronează mormîntu-i înnegrit!

XII

Răsună a mea harpă să zbor în alte sfere,
Să las departe-n urmă plăcerile-efemere,
Să mă ridic deasupra acelor nori de-atlaz,
Să merg pînă-n eterul cu lacrime din stele,
Și să-ntîlnesc în cale-mi cometele rebele,
Iar raze purpuroase să-mi puie pe obraz!

XIII

Nou înger, de-ai vrea aripi să-mi dai,— eu aș străbate
Cu tine împreună mai sus d-Eternitate!
Aș înhăma la carul-mi planetele pe rînd,
Mi-aș rîde și de oameni și de dumnezeire,
Aș fi mai rău ca Iadul, mai bun ca o zîmbire,
Și-aș face-o lume nouă din tainicul meu gînd!

FRUNZĂ DE CHIPAROS

Inima-n piept mi se stringe:
Prin crîngul cel desfrunzit,
De chiciură albă-nflorit,
Crivățul șuieră... plînge.

Frumoasele zile-au apus...
Durerea mea e adîncă:
Renaște-vor oare încă?...
Ea pleacă, se duce, s-a dus.

FOCUL SACRU...

Dacă primăvara vine, toți încep a lor cîntare
Prin a ne vorbi de rouă și de-a vîntului suflare,
Sau punînd privighetoarea ca să cînte-ntr-un dafin,
O rimează foarte lesne c-un melodios suspin;
Fluturii vin mai la urmă, legănați pe-aripioare;
Văile sunt însmălțate, cîmpurile,-neîntătoare;
Vîntul cu dulceață suflă, pasările ciripesc:
Mii de șoapte, mii de cînturi, mii de flori
ce-mbălsămesc!...
Pretutindeni sunt parfume, crini suavi sau roze dalbe,
Vorbă ce-a fost născocită ca o rimă pentru albe,
Și spre culme-a poeziei, ne vorbesc de cîte-un dor,
Ca să bată astfel cîmpii puțintel și în amor!
Dacă vine apoi seara, dînșii scot ca din cutie
Stelele nenumărate, plus o lună argintie,
Plus un cer senin, și-n fine, un zefir armonios
Înginîndu-și a lui voce cu pîriul tînguios!
Iarbă verde! Aer dulce! Cer senin! Biată natură,
Iată tot ce văd în tine! Focul sacru nu să fură!

TINEREȚEA

Iubesc frumoasa Tinerețe,
Cu anii săi de flori,
Cu zîmbete pe a sa față,
Cu ochi schinteietori;
Îmi place fruntea-i coronată
De poezii și amor,
De dulci iluzii cari iute
Să nasc și iute mor.
Cortegiul său e din speranțe,
Din vecinice izbînzi,
Și pulbere de aur poartă
Pe aripe plăpînzi.
Adesea e cutezătoare
Întocmai ca Icar,
Și pîn' la soare să înalță
În zboru-i temerar!
În totul e însuflețită
De-al geniului foc,
Și egoismul nu găsește
În sufletul său loc!
Pe-oriunde trece, răspîndește,
Ca foi de trandafiri,
Cu mîinile-i îmbelșugate
Idei și dulci simțiri!

Să-i zică orișicum, bătrînii
Pătrunși de reci fiori,
Ce dragă este tinerețea
Cu anii săi de flori!

PRECUM...

Precum înnozi și iar se rup
Lungi șiruri de mărgele,
Astfel mereu înnod la șirul
Iluziilor mele!

Și-ntocmai ca niște mărgele
Ades de pe fir scapă,
Încît pe rînd, le văd pe toate
Că jos picînd se crapă!

De-aș izbuti însă vreodată
Să-nșir aste mărgele,
Colan nemaipurtat de alta
Ți-aș face atunci din ele.

ODĂ LA CONDEIUL MEU

O! condei, în astă lume
Unde sufăr nencetat,
Unde mic și fără nume
Eu cu tine am intrat,
Din pruncie, cu credință,
Pînă astăzi m-ai servit,
Neajuns ori suferință
A ta voce mi-a-mblînzit;
Neavînd altă putere,
Aste versuri îți dedic,
Căci mi-ești singura avere
Și mi-ești singurul amic!

Eu de tine niciodată
Pîn-acuma n-am roșit;
De o viață nepătată
Împreună am trăit!
Persecuții, calomnie,
În picioare le-ai călcat,
Și lovind în tiranie,
Steagul sfînt l-ai ridicat!
Mi-ai dat zile și putere,
Și, crescîndu-mă de mic,
Mi-ai fost singura avere,
Mi-ai fost singurul amic!

În întreaga-ți carieră
Ai rămas neatîrnat,
Și oricare barieră
Înaintea ta n-a stat!
Pentru drept și libertate
Astăzi viu să te dezgrop:
Ca deviză ai: „Dreptate",
„Libertate" ai de scop!
Rennoind a ta putere,
Fă-te mare din nimic,
Căci mi-ești singura avere
Și mi-ești singurul amic!

Calea ta este spinoasă,
Dar învinși dacă vom fi,
Într-o moarte glorioasă
Amîndoi ne vom jertfi,
Vei scri ultima-ți cîntare
Și apoi, învins de dor,
Te voi rupe cu-ntristare
Și mă voi culca să mor!
Însă nu... S-avem putere,
O! tovarășe unic;
Tu mi-ești singura avere,
Tu mi-ești singurul amic!

Dumnezeu din cer te vede...
Știe scopul tău dorit,
În dreptatea lui te-nerede
Și vei fi nebiruit!
Dacă-l chemi, el nu te lasă:
El lovește în mîrșavi
Și-n mișeii ce apasă
Pe popoarele de bravi!
Scrie, luptă cu putere,
Fără teamă de nimic;
Tu mi-ești singura avere,
Tu mi-ești singurul amic!

Scopul tău e sfînt și mare:
A-mblînzi, a lumina,
A-nfrăți pe orișicare,
Orice frunți a-nsenina;
A plivi din piepturi ura
Și în inime-a sădi
Tot ce are bun natura,
Om cu om spre-a se-ngrădi!...
Înainte!... Și putere
Aibi, tovarășe unic,...
Tu mi-ești singura avere,
Tu mi-ești singurul amic!

Lupta este începută:
Mergi, și nu te turbura!
Dumnezeu din cer ajută
Rău-n vînt a-l spulbera!...
Fără milă, — fără teamă,
Să urmăm al nostru zbor!...
Pînă cînd oare să geamă
Împilatul muritor?
Pînă cînd?... S-avem putere!...
Focul naște din nimic...
Tu mi-ești singura avere,
Tu mi-ești singurul amic!

N-auzi groaznic cum răsună
Tunetul ascuns în nori?...
Nu vestește vreo furtună
Acel tunet trăsnitor?...
E furtună mare, — mare, —
Carnefici! Îngenucheați!
E poporul în turbare;
E dreptatea... Tremurați!
Scumpă armă, cu putere,
Azi, în fine, te ridic,
Dar rămîi a mea avere,
Și rămîi al meu amic!

FILOZOFIA MORȚII

(Toast purtat la un banchet)

Eu nu voi zice Morții c-o voce nențeleaptă:
„Din mersul tău o clipă mai stai și mă așteaptă!"
Să-mi dau a mea suflare, oricînd, sunt pregătit!
În ea e libertatea, și-n viață, e robia...
Cu brațele deschise ne-așteaptă Vecinicia...
Reintri iar în sînul din care ai ieșit!

Ea nu e-ngrozitoare cum unii vor să fie;
Privirea sa e lină ca bolta albăstrie.
În ea se oglindește întregul Nenceput!
Pe granița lumească e o poartă triumfală,
Și flacăra din preajma-i de patime ne spală,
Iar sufletele noastre le curăță de lut!

De s-află vreun spirit lipsit de-a ei credință,
Atunci e demn de viață și demn de suferință!
A nu mai fi-nsemnează a nu mai suferi!
Pe legea mea! Mi-e silă să dorm, să beau și iară
Să-ncep același lucru din zi și pînă-n seară,
Să pot trăi, nu însă, să pot a și muri!

Dar ce e după moarte?... Mai este altă viață
Cînd sîngele s-oprește de frigul ce-l înghiață?...
Un *Nu* ca să rostească ce om ar îndrăzni?...
Și moartea ce e oare?... — Un somn de-odihnă sfîntă,

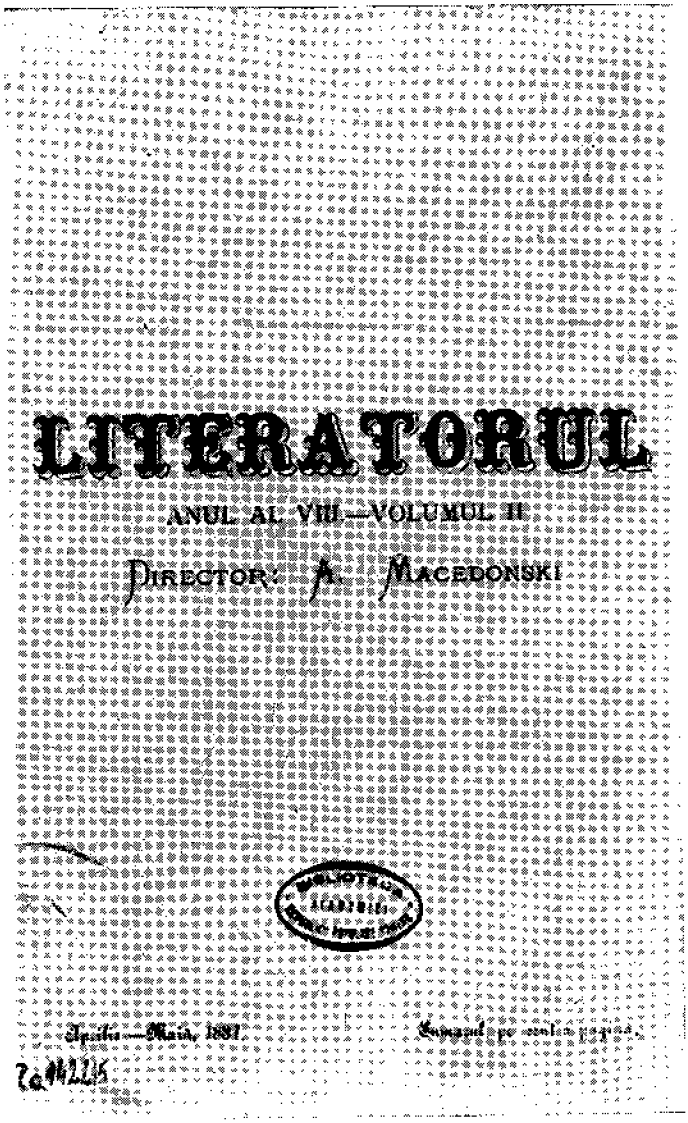
În care, lutul nostru, prin lut iar se frămîntă,
Suprema preschimbare să-şi poată înlesni!

Hîrtia dacă arde, cenuşă este-o parte,
În fum uşor pe dată cealaltă se desparte;
Aşa şi corpul nostru din două e-ntocmit:
La lut, rămîne lutul, de flori ca să-l brăzdeze,
Iar gazele prin aer se duc să-nvioreze
Aceleaşi elemente din care au ieşit!

Sfintelor umbre cari-aţi trecut,
Nu, voi prin moarte nu aţi murit,
Trăiţi în totul ce e văzut
Din nevăzutul unde-aţi pierit;
Al vostru suflet este-n tot locul,
Zboară cu vîntul, arde cu focul,
Se află-n frunza care-nverzeşte,
Şopteşte-n apa ce şerpuieşte,
Respiră-n floarea ce-mbălsămeşte,
În noi trăieşte, trăim într-însu.
Mume cernite, ştergeţi-vă plînsu,
Copiii voştri sunt tot cu voi!

Nu, nu se pierde-n lume nimic,
Nimic nu trece, totul e viu:
Firul de iarbă oricît de mic
Ca şi ţărîna care-o să fiu!
Zadarnic piatra cea mormîntală
Ne ţintuieşte sub umezeală;
Paseri pe dînsa vin de s-adapă;
Vîntu-o izbeşte, ploaia o sapă!
Muşchiul o roade, timpul o crapă;
Cade-n rugină lacăt şi toarte:
Soldaţi ai ţării, mergeţi la moarte,
Veţi fi-n tot locul, veţi fi şi-n noi!

Nu mă voi duce-n iad ca să cat
Pe cîţi din lume nălucă pier,
Şi-n rai îmi pare prea depărtat,
Că-i lungă scara pînă la cer!



Literatorul, serie nouă, 1887, foaia de titlu.

Ci-n două viţe tînăr unite
Voi afla inimi îndrăgostite,
Iar în răchite lăcrămătoare,
Poeţi cu harpe dezmierdătoare,
Amante june în orice floare!
Mume,-ntr-acele tulpini puternici,
Şi în stejarii de munţi — eroi!

De moarte să se teamă fiinţa mărginită
Ce pune, ca să scape de-o vecinică ispită,
Sfîrşitul veciniciei l-al traiului hotar;
Dar dincolo de groapă acei ce pot să vadă, —
De-ar fi pe-ale oi margini şi gata ca să cadă, —
Ca mine, pentru Moarte, deşerte-acest pahar!

A FOST SĂ FIE...

Viața omenească e un torent. — Pe maluri
Cresc flori mirositoare. — În turburele-i valuri
Ades nenorocirea formează-adînci vultori,
Și-n ele vîntul soartei, împinge multe flori
Din cîte-odinioară pe înverzite maluri
Să oglindeau în valuri!

Pe țărmul vieții mele, îmbobocind la soare,
Să înalțe de-asemeni, misterioasa floare
De-amor și de speranță, l-al căreia parfum
Cînta privighetoarea prin stuful de pe drum,
Și azi, vultoarea-nghite misterioasa floare
Ce-mbobocea la soare!

Urzelile-ntocmite de soartă sunt fatale:
Iau floarea sărutată de raze matinale,
Zdrobită, de-o aruncă într-un adînc cumplit,
Precum, cu tot ce poate a fi mai necioplit,
Cucernică, unește prin legături legale,
Atîtea Ideale!

ALBASPINA

Creştea un stuf de albaspină
Ce înflorea voios la soare,
Umbrind o cruce în ruină
Pe valea Grecii răpitoare!

În drum, trăsura ni s-oprise,
Ş-apropiindu-ne de cruce,
Din florile ce-mbobocise
Şi ce aveau să se usuce,

Rupsei o ramură-nflorită,
Şi cugetai, că chiar în groapă,
Speranţa de-om nedespărţită
Cu omu-odată nu să-ngroapă,

Că de-nsoţeşte albaspină
Pe om, şi-n moarte cu constanţă,
Emblema ei de farmec plină
Nu strigă celor vii: „Speranţă?“...

REÎNTOARCEREA

„Fie pîinea cît de rea,
Tot mai bună-n țara mea!"

G. Creţeanu

Soarta care mă gonește
Crucea poate c-o să-mi dea,
Însă dea-mi-o cît de iute...
Voi purta-o-n țara mea!
Salutare, cer albastru,
Văi și dealuri, aer viu!...
Salutare, România!...
Mînă, mînă, surugiu!

Pribegind în țări străine,
Ani întregi am suspinat,
Și din trista-mi depărtare
Sufletu-mi întraripat
Către Dunărea cea lată
Mă făcea ca să reviu;...
Dunărea mă readuse...
Mînă, mînă, surugiu!

Recunosc orice potecă,
Orice ramuri, orice flori,...
Patria-mi își desfășoară
Cîmpii vecinic roditori!
Iată punțile de bîrne,...
Morile, izvorul viu...

Iată crucile vopsite...
Mînă, mînă, surugiu!

Colo-n zare să iveşte
O clopotniţă lucind
Şi pe culmea depărtată
Vezi o casă înălbind...
Acea culme înverzită
O revăd precum o ştiu...
Mi-a văzut copilăria...
Mînă, mînă, surugiu!

Dacă, însă, moartea crudă
Ca să-mi iasă-n drum ar vrea,
Facă-şi pofta cît îi place...
Voi muri în ţara mea!
Iar pe culmea înverzită
Mă vor duce, mort sau viu....
Salutare, locuri sfinte...
Mînă, mînă, surugiu!

RĂSPUNS LA CÎȚIVA CRITICI
(Fragment)

Nu pot să zbor cu voi pe-o rază...
Mi-e frică luna să nu cază,
Să ne turtească împreună,
Că-n Iadul cel de grozăvie
Am merge în tovărășie,
Ș-atuncea: Noapte bună!

Dar dintr-a mea junie dusă
În întristarea mea nespusă
Mai am pe neașteptate
Ca să-mpletesc încă ghirlante
Pe fruntea sfintelor amante
Un șir de foi uscate!

Voi preferați în lăcrămioare
Ca într-o baie răcoritoare
Să v-afundați pînă la git,
Ș-astfel din apa lor căldicică
Să dați afară o cărticică
Bună de leacuri și de urît.

Ei! Zău!... Voi poate c-aveți dreptate
Și puteți plînge, în libertate,
Dureri pe cari nu le-ați simțit!
Le puteți pune și pe hîrtie...

Lumii ce-i pasă?... Ce-mi pasă mie?...
Nu vă voi spune ce-am suferit!
Marturi zadarnici nu vă voi face
A suferinții care-n piept zace,
Adevărata durere tace!
Și-ascunde fața și plînge-n umbră,
O știe numai noaptea cea sumbră,
Care-o-nvelește ca-ntr-o manta!
Încît de visuri, vă cer iertare,
Nu pot să umblu pe nori călare
Cînd pot la dînșii a mă uita!
Ca să bat cîmpii, cum fac nebunii,
Nu să mai poate ca să mă-nvăț...
Alții să umble călări pe băț...
Genul meu este al *Rațiunii!*

Rima din urmă mi-aduce-aminte
C-am pus pe *iune* de trei silabe;
De la *păsune* venind pe labe
Un critic, însă, mă cam dezminte;
Urmeze-și treaba, că-i fac hatîrul...
De-o vrea *păsunea* să-și prelungească,
Niminea n-are ca să-l oprească,
Și cal de astăzi va fi catîrul!

Aici desigur că este vreme
A-mi lua seama și a mă teme
C-am început-o cu foi uscate
Și le pui toate amestecate;
N-am spus nimica despre delire,
Și n-am în versuri nici o simțire,
Ba chiar și șchioape, cînd isprăvesc,
Cu foarte multe mă pomenesc.

Nu e-ndoială, pînă la ceruri
Nici de-astă dată nu m-am urcat:
N-am pus enigme de dezlegat!
În poezie nu am misteruri...
Tot ce-am scris este rațional!
Proză rimată, curată proză,

Că-n cer aș face stranie poză!
Calea de mijloc iar n-am ținut
Dacă-n văzduhuri nu m-am pierdut,
Ș-ar fi fost bine, barim pe-o stea
Ca să-mi iau zborul pînă la ea.
Ș-ajuns acolo, să bat în cer
Un cui de aur sau chiar de fier,
Ca să-mi leg sacul și să mă leagăn;
Închis într-însul ca într-un leagăn,
Să văd pămîntul stînd la picioare
Și dînd tîrcoale pe lîngă soare,
Iar între soare și-ntre pămînt
Să stau să cînt!

Vînturi turbate găseam destule,
Cîte și-n lume ființe nule!
Raze de stele lesne găseam:
Puteam prea bine să iau un dram!
Praful de aur, oricum, nu strică,
În cantitate mare sau mică!
Destul s-ajungă să poleiască,
Că treci chiar marfă dobitocească;
Găseam, în fine, un dram sau două
Din aurora cu buzi de rouă,
Și chiar acele comete antici
Care se plimbă cu cozi gigantici
Puteau prea bine ca să-mi dea mie
Dintr-a lor coadă portocalie
Măcar un petec, să-mi înfășor
Gîndul meu veșnic rătăcitor!
.....

ACORDURI SFĂRÎMATE

I

Ca marea de-năsprită îmi este întristarea;
Nemăsurate-adîncuri conține tot ca marea,
Și n-a pătruns vreodată un ochi în fundul lor!
Abia, printre furtună, din bolta de nori plină
Le-a luminat un fulger c-o palidă lumină...
Dar fulgerul a fost trecător!

Corabia Speranții, de pînze încărcată,
Prin apele acele n-a tras cu brazda-i lată
Un drum să strălucească la soare luminat!
Iluzii mincinoase veneau ca să mă-nșele;
Credeam c-o să sosească, dar rămîneam cu ele:
Spre alte locuri s-a strecurat!

II

Izbită-n veci de soartă, bătută de furtună,
O stîncă-n voia mării să sparge și răsună:
Ecoul lung vibrează de-o plîngere adîncă!
Ah! inima mea este o stîncă-n vijelie
Pe care-o-mpresoară a traiului urgie
Și plîng pe sfărîmata stîncă!

De vîrful care încă să ţine pe picioare
M-agăţ ca înecatul cu braţe-ncleştătoare,
Iar ochii înc-o dată mi-arunc la orizon,
Să văd de nu s-arată vreo pînză rătăcită,...
Şi-n van a mea privire, adesea nălucită,
Aleargă pe valul monoton.

UN BENEFICIU

Plînsese-ntre culise sub roșul ei de scenă...
La casă, se strînsese vreo patruzeci de lei. —
Sărmana, — n-o făcuse natura o sirenă
Ca lumea să alerge la beneficiul ei.
Pe țărmu-nstrăinărei răstriștea o zvîrlise...
Ea poate că fusese în țara ei, ceva,
Junețea însă trece, și vocea îi pierise,
Și ea plecase, pîine, să-și afle undeva.
Bărbatu-său sta-n ușă, cu brațe-ncrucișate...
În lupta pentru viață fusese-nvins de mult.
Căzuse, ca și alții, sub lănci nenumărate
Și-l împietrise vocea cumplitului tumult.
Pe stradă, trecătorii grăbeau spre berărie,
Grăbeau spre cafenele, spre circiume grăbeau,
Dar nimeni, înăuntru, nu cugetă să vie,
Și, unul dupe altul trecînd, rîdeau, — vorbeau.

În sală s-aprinsese a gazului splendoare.—
Cortina găurită, sub lampe, strălucea,
Iar lojele deșerte priveau, întristătoare,
Spre ușa de intrare, ce-nchisă rămînea.
Parterul cel cu staluri la rînd aliniate,
Întocmai ca soldații pe cîmpul de război,
Abia, pe ici, pe colo, erau împestrițate
De cîteva ființe stropite cu noroi.

Dar ora naintează, și gazul se consumă...
Așteaptă-ntre culise, actori și mașinist,
Cu liberă intrare atuncea intră-o sumă...
Cortina se ridică c-un zgomot lung și trist.

Tăcere!... Este Diva, — ridicolă, stîngace,
În rochia-i de mătase ca bobul de porumb,
Salută,—pune mîna pe piept... Mulți rîd. — Ea tace,
Și-n ochi îi licărește o lacrimă de plumb.
Metalica ei voce deodată se aude,
E clară, însă taie ca sabia de-oțel,
Și strigă, fioroase, vibrările ei crude,
Iar ochii, fără vrere, preumblă fără țel!
Sărmana! A ei voce sonoră și stridentă
E vocea Disperării ce-n sală se lamentă!
Cu note ascuțite ca geamătul suprem,
Și tocmai ca Destinul, nemlădioasă țipă,
Se naltă, se coboară, s-alină, zboară-n pripă
Și pare că rostește un lung și greu blestem.
Blestem! Blestem! Ea cîntă și inima ei plînge...
De flori e coronată și... n-a mîncat nimic.
Destinul împrejuru-i într-una se tot strînge,
Streină, n-are-n lume o inimă de-amic.

Mizeria e tristă sub zdrențele-i hidoase,
În circiuma murdară cu mesele soioase,
La searbădele raze din lumînări de seu;—
Mizeria e tristă, pîndind la colț de uliți,
Pătrunsă prin zăpadă de-a viforului suliți,
Cînd pare că s-ascunde sub nori, chiar Dumnezeu!
Mizeria e tristă la poartă de palate
Cînd mîna învîrtește flașnete discordate
În ger, pe cînd copiii fac salturi peste cap.
Mizeria e tristă cînd *mama*-n disperare,
La fiu-n *agonie* privește, și nu are
Nici doctor, nici prieten, nici pîine în dulap.
Mizeria e tristă cînd cazi din înălțime,

Și lumea, — prefăcîndu-ți virtuțile în crime,
Ajungi o biată frunză pe-al stradelor noroi,
Și vezi pustietate în *față și-napoi*.

Mizeria e tristă cînd, bard al țării tale,
Îți dai a ta suflare pe patul din spitale,
Victimă a-nălțimei la care te-ai urcat;
Mizeria e tristă sub orișicare formă,
Căci ea ne degradează, — și-n *bestie*, *transformă*
Un suflet cît de mare, din corp de semizeu
Sugîndu-ne simțirea ca *groaznică hienă*,
Dar este mult mai tristă Mizeria pe scenă,
În rochie de mătase țipînd:
„Priviți: sunt eu!"

Sărmana zvînturată
Tăcuse, și pe scenă, din scripete lăsată,
Zgrințînd ca Agonia, cortina-n jos cădea;
Aplauze, de milă, — atuncea răsunară,
Și unul după altul, voios se depărtară —
S-aplaude știură, dar n-au știut să dea.

PROVIDENȚA

Un boier o adusese de la țară. — O-nșelase,
Și la urmă, în noroiul de pe strade-o aruncase!
Își schimbase biata fată, prașă, sapă, casă, port,
Mumă, tată și logodnic pentr-o inimă de mort!
Cum s-ar mai întoarce-acasă cînd rușinea o pătează?...
Ducă-se unde să duce frunza pe un turbur val,
Ea, ce și-a schimbat zevelca pentr-o fustă de percal!
Tatăl său n-ar mai cunoaște-o, pe cînd mă-sa, ce oftează,
Dac-ar mai primi s-o vază s-ar uita la dînsa rău,
Tatăl său nu-i mai e tată, Niță nu mai este-al său!
Văile cele-nflorite n-are să le mai revadă... —
Și ea plînge... — și, desculță, goală-pușcă, prin zăpadă
Rătăcind prin mahalale, umblă fără-a se gîndi
Încotro are s-apuce, singură și părăsită...
N-are-n București pe nimini, și de dînsul e zgornită...
Plînge... — Trebuia din vreme lacrime a răspîndi!

Cîte ceasuri alergase scarbădă și înghețată
Nu să știe, însă noaptea coborîse înstelată,
Și la poarta unei case ce avea pe zid un semn,
Căruia de multe veacuri se închină mic și mare,
Crucea, semn de răstignire, iar acolo: „De vînzare",—
Biata fată amorțise pe o laviță de lemn!
De la dreapta ei, în albe, și bătînd din aripi late,

Gata ca să zboare-n ceruri, sfîntul înger păzitor,
Pleoapele-i învinețite le-nchidea pe jumătate,
Cînd pe ulița deșartă se ivi un trecător.
Ea-l văzu sub felinare c-o nădejde-ntremătoare...
Apăru-mbrăcat în negru pe zăpada lucitoare
Și, oprindu-se în dreptu-i, ea-l recunoscu pe loc;
Era fața unui preot ce de-a patimelor spadă
Lămurită ca tămîia ce să arde pe altar
De sub barba-i înălbită de a timpului zăpadă,
Strălucea însuflețită de al cerurilor dar!
El deschise poarta curții, și atunci, biata copilă
Zise:—„Mor de ger și foame!"—Iar cuprins de-o sfîntă milă
Bunul preot, auzind-o, să întoarse către ea:
„Dumnezeu n-o să te lase! Aibi nădejde, fata mea!"
Și rostind aceste vorbe trase poarta după dînsul
Și să zăvori-n odaie ca să nu-i audă plînsul!

Crivățul să ridicase ascuțit pe țuțuroaie
Ce-atîrnau cristalizate în fantastice figuri
Pe sub strașinile sure încleștate-n crăpături;—
Pleoapele-i să închisese și a lacrămilor ploaie
Înghețase-n gerul aspru pe al genelor lung fir,
Licărind pe întuneric ca mărgele de safir,...
Înclinîndu-se asupră-i cu un zîmbet plin de taină,
Alb ca marmora la față, sub a negurilor haină,
Îngerul care veghează printre cruci de cimitir
Cu o mînă înghețată buzele-i le atinsese
Și părea că-nsuflețirea pe obraz i să stinsese!...
Dar din somnul veciniciei, care gata sta să-nceapă,
Niște vorbe-armonioase auzi făr-să priceapă,
Și-i părea că e purtată pe-aripe de serafimi
Printre coruri de focioare și de mîndrii heruvimi...
Iar scăldată-n raze de-aur, dintre raiuri auzea:
„Dumnezeu n-o să te lase! Aibi nădejde, fata mea!"
Cînd să deșteptă, sărmana, se afla-ntr-o casă mare...
O femeie gîrbovită se-nclina asupra ei,
Și văzu lucind la poartă două roșii felinare,
Care trimeteau prin geamuri niște jalnice schintei.

NOTE ŞI VARIANTE

(p. 291) PRIMA VERBA

Poesii /Prima-Verba/ de / Al. A. Macedonski / student în litere/ Bucureşti/ Tipografia E. Petrescu-Conduratu/ 42, strada Colţei — Batiştе, 42/1872.

Ţinînd seama de data anunţurilor din presă *(Federaţiunea*, V, 98—698, 24 septembrie/6 octombrie 1872, p. 387; *Familia*, VIII, 40, 1/13 octombrie 1872, p. 477), se poate deduce că volumul *Prima verba* a apărut în cursul lunilor august-septembrie 1872. Prima recenzie, semnată D.A.L. (aurian), este publicată în *Transacţiuni literare şi ştiinţifice*, I, 11—12, 15 octombrie 1872, p. 279.

O meditaţie retrospectivă pe marginea acestui volum de debut, în poezia *Asupra primului meu volum*, *Excelsior*, 1895, (ediţia de faţă vol. II, p. 78).

(p. 293) STRIGĂTUL INIMEI

Publicată în *Prima verba*, 1872, p. 6—8, datată: „1866, ianuarie".

Textul autograf în ms. 3.217, f. 13r.—14v., Bibl. Acad. Republicii Socialiste România.

Aici poezia, care în *Prima verba* n-are titlu, este intitulată *Strigătul inimei* şi are patru strofe — primele şi ultimele două — în plus; data este ştearsă, apare însă indicaţia „Bucureşti".

Reprodusă din *Prima verba*, cu păstrarea titlului din ms.

Datarea „ianuarie 1866", din volum, pare a fi o indicaţie că poezia a fost scrisă sub impresia zvonurilor despre apropiata răsturnare a lui Al. I. Cuza, care se şi produce în noaptea de 10/22 spre 11/23 februarie 1866.

(p. 295) 1872!

Publicată în *Prima verba*, 1872, p. 20. Datată: „București, 1872, august 4".

Textul autograf în ms. 3.217, f. 67r., Bibl. Acad. Republicii Socialiste România, datat: „1872, București, 4 august". Reprodusă din *Prima verba*.

Într-un sens, el însuși „fiu de bani gata", Macedonski are totuși sub aspect moral o profundă repulsie pentru stilul de viață al generației sale. Atît în străinătate, cît și în țară, el detestă moravurile corupte ale junilor din protipendadă. La 26 iulie 1870 poetul scrie o *Epistolă amicului meu G.G.*(îrbea) (ms. 3.217, f. 25r., inedită), în care mărturisește:

„Amice, sunt în Viena, înconjurat de lume
. . . . . .
Eu însă nu fac parte din acei desfrînați
De bani și sănătate ce se-ntorc ruinați."

În aceeași notă este scrisă și poezia *Tînărul bătrîn*, datată: „22 iulie 1872" (deci concomitentă), precum și satirele rămase în ms.: *Desfrinatul* și *Regreturile lui George* (ms. 3.217, f. 37r.—42v., f. 44v.—45v.). De reținut că poezia *Junii corupți* de Eminescu, compusă în 1866 și publicată în aceeași perioadă (*Familia*, 31 ianuarie/ 11 faur 1869), respiră un dezgust identic.

(p. 296) TÎNĂRUL BĂTRÎN

Publicată în *Prima verba*, 1872, p. 21-24, datată: „București, 22 iulie 1872". Republicată în *Telegraful*, II, 192, 1 octombrie 1872, cu indicația finală *Prima verba* și aceeași datare; *Oltul*, II, 14, 17 februarie 1874, aceeași datare.

Textul autograf în ms. 3.217, f. 59r. — 60r., Bibl. Acad. Republicii Socialiste România, datat: „Bukarest *(sic)*, 22 juillet". Reprodusă din *Prima verba*, care oferă o versiune superioară, evitînd stîngăciile și repetițiile textului autograf.

(p. 298) PRIMĂVARA

Publicată în *Prima verba*, 1872, p. 38-39, datată: „București, 15 august 1872".

Textul autograf în ms. 3.217, Bibl. Acad. Republicii Socialiste România, f. 69v. — 70r., datat: „1872, București, 15 august".

Reprodusă din *Prima verba*.

(p. 299) DESPERAREA

Publicată în *Prima verba*, 1872, p. 44-46, datată: „1872, Florenza (iarna)". Republicată în *Oltul*, II, 26, 31 martie 1874. Aceeaşi datare. Reprodusă din *Oltul*.

Cu prilejul primei sale călătorii în străinătate, Macedonski a făcut, aproximativ între lunile decembrie 1871-aprilie 1872, un popas mai lung la Florenţa, de unde datează şi alte poezii, dintr-o producţie adolescentă abundentă.

v. 29: *Oh! şi ce moarte îl luă din lume* conţine o aluzie precisă la presupusa moarte prin otrăvire a tatălui poetului, generalul Al. D. Macedonski, decedat subit, la 24 septembrie 1869, versiune în care familia a crezut şi pe care Alexandru Macedonski o va relua în repetate rînduri.

La v. 33-34: *Văduvi avute, recompensate / În aste timpuri sunt nencetat*, următoarea notă în *Prima verba*, p. 46, care nu mai apare în *Oltul*: „Aluziune la recompensele şi pensiunile acordate unor văduve avute, pe cînd văduvei şi fiilor generalului Macedonski nu li se acordă pensiunea la care aveau drept, prin serviciurile tatălui lor în timp de 36 ani."

(p. 301) PRIN SELBEA-NTUNECOASĂ

Publicată în *Telegraful*, II, 14, 20 iunie 1872, datată: „1872, 13 iunie", cu titlul *Prin selbea-ntunecoasă*. Republicată în *Prima verba*, 1872, p. 50-51, cu titlul *Prin selbea-ntunecoasă*, datată: „Bucureşti, 1872, iunie 13".

Textul autograf în ms. 3.217, f. 44 r., cu titlul *Prin selbea-ntunecoasă* şi în ms. 3.411, f. 53 r., Bibl. Acad. Republicii Socialiste România, cu titlul *Melancolie*.

Reprodusă din *Prima verba*.

Pe verso ms. jurnalului de călătorie al poetului, făcută în mai-iulie 1873, în Stiria, Tirol şi Italia, publicat de noi, *Macedonski turist (Naţiunea*, I, 118, 13 august 1946), se află şi următoarea terţină, care reia, într-o italiană aproape corectă, începutul acestei poezii:

„Mi piace qualche volta nell bosco ombroso
Asidermi al'ombra guardar ed ammirar
Dusignoleto piciol il canto armonioso."

Tot aici, semn că Macedonski făcea exerciții de versificație în limba italiană, pe teme recente, și o versiune a poeziei-dedicație, *Iubitei mele mame*, din *Prima verba*:

„O! madre! questi versi riceve d'a me,
Forse che presto moriran lor,
Morirano per il mondo ma non per te
Sinche son *nati* d'al mio cor.

Io so libro chè sarai dimenticato
A penna che tu letto sarai
Ma la mia madre mia per te ha guardato."

Prin selbea-ntunecoasă este o poezie de evidentă inspirație lamartiniană. Primele două versuri, mai ales, sînt o parafrază după începutul celebrului *L'Isolement:*

„Souvent sur la montagne, à l'ombre du vieux chêne,
Au coucher du soleil, tristement je m'assieds"...

Traducerile din Lamartine, *Le lac*, *Le vallon* etc., publicate ulterior, aparțin aceloraşi lecturi de tinerețe.

În ms. 3.217, la v. 6, o notă: „Armonie imitativă, rîul".

(p. 302) [NIMIC N-AȘTEPT AICEA, NICI GLORIE, NICI MĂRIRE]

Publicată în *Prima verba*, 1872, p. 61, datată: „1870, Viena".
Reprodusă din *Prima verba*.
Viena este primul mare oraș străin vizitat de Macedonski cu prilejul întîiei sale călătorii peste hotare (iulie 1870-martie 1871).

(p. 303) SCRIITORUL

Publicată în *Prima verba*, 1872, p. 65-68, cu subtitlul „Poemetă-satiră".
Textul autograf în ms. 3.217, f. 61 r.-62 v., cu același subtitlu, datată: „1872, București, 26 iuliu, luni noaptea".
Reprodusă din *Prima verba*.

Este începutul unui adevărat filon satiric macedonskian, avînd ca obiect o anume categorie de „confrați", de specia acestui *Scriitor*. Ulte-

rior, pe măsură ce polemicile se înteţesc, Macedonski, dezvoltînd aceeaşi temă, va trece la atacuri cu caracter tot mai personal, un text tipic fiind oferit de *Viaţa de apoi* (v. ediţia de faţă, vol. II, p. 257-258), adevărată diatribă literară. Genul a fost cultivat de toţi marii satirici ai literaturii universale, începînd din antichitate: Horaţiu, Marţial etc. De remarcat că faţă de tonul liricii de tinereţe, versul acestei satire apare destul de bine încheiat şi, pe alocuri, chiar energic, de o personalitate mai pronunţată. Este un semn că fibra satirică, polemică, se relevă la Macedonski de la început mai adîncă decît cea lirică.

(p. 307) POEZII

Al. A. Macedonski / *Poesii* / Precedate de o privire critică asupra poesiei / Librari-Editori / Ig. Haimann et Schönfeld / Bucureşti / 74, Calea Victoriei, 74 /1882.

Unele exemplare cu aceeaşi copertă şi pagină de titlu poartă indicaţia „ediţiunea a doua"[1]. Pe copertă şi pe foaia de titlu, următorul moto:

„Tot ce-aş vrea ca mîngîiere într-a mea dezmoştenire
E să mi să ţie-n seamă că am plîns ş-am suferit;
Bun că am intrat în lume şi că lumea m-a-nrăit!
Urgisit de cer şi oameni, le-am răspuns prin urgisire:
Am fost paria-n mijlocul ţării mele. M-am luptat
Corp la corp cu traiul zilnic şi cu soarta nempăcată,
Sub a căreia sandală inima-mi însîngerată
Chiar şi astăzi e sîrivită, fără-nvins a mă fi dat!"

(*Mîngîierea dezmoştenirii*, p. 43)

Urmează dedicaţia:

„Ca înaltă stimă, autorul închină:

Domnului T.L. Maiorescu"

---

[1] Este vorba, desigur, de o simplă manoperă editorială, în scopuri comerciale, trăgîndu-se doar un singur tiraj, cu coperta schimbată la un număr de exemplare (cf. şi *Litere şi arte*, *Cimpoiul*, III, 135, 27 mai 1884, p. 275). În timp ce la ediţia de bază coperta este de culoare alb-galbenă, la aşa-zisa „ediţiunea a doua" ea este de culoare albastră. În rest, conţinutul şi paginaţia sînt identice. Marea majoritate a exemplarelor văzute de noi au coperta tirajului de bază, adică alb-galbenă. Un exemplar din „ediţiunea a doua", în posesia noastră. Există şi exemplare cu legătura originală a editurii, copertă verde, roşie sau gri, cu încrustaţii negre şi aurii.

și o scrisoare către editor:

„Scumpe domnule Haimann,

Iată dar bietele mele poezii tipărite, mulțumită inițiativei dumitale. Aceste frunze pe care le-am risipit în vîntul vieții dumneata le-ai adunat cu o nobilă neinteresare, și, fără a te da înapoi în fața cheltuielilor, le-ai pus sub tipar. Faptul că un scriitor român află un librar care să-i tipărească lucrările sale, deși de mare însemnătate, s-a mai produs prin excepțiune, aceea ce este însă rar este ca editorul să fie un om leal.

Dă-mi voie dar ca în fruntea acestui volum să mă semnez,

Al dumitale amic,

Al. A. Macedonski".

Apoi:

„P r e f a ț ă

Sunt cincisprezece ani de cînd scriu; sunt zece ani de cînd am dat întîia oară la lumină o mică broșură sub titlul de *Prima verba*. În acest interval, dezbrăcîndu-mă treptat de egoism, putui să recunosc că poeții nu să improvizează. Toți naștem poeți, dar nu devin poeți decît aceia care se formează prin studiu, și astăzi, pot să zic cu mîndrie, că am fost — că sunt — unul dintre cei dintîi în școala în care am învățat carte. Ea să numește: *Școala Nenorocirii*. Din această universitate sunt titlurile mele și n-am altele.

*

La noi în țară numărăm trei poeți mari: Eliade, Bolintineanu, Alecsandri. Dacă punem pe morți întîi, credem că nu se va supăra nimeni. Voi mai zice, tot între paranteză, că nu aparține contimporanilor dreptul de a clasifica geniurile. Acest drept este al posterității, și ea va pune pe fiecare la locul ce i se cuvine.

Am zis că numărăm trei mari poeți: Eliade și Bolintineanu au aparținut școlii lamartiniane. Alecsandri, devenit popular prin poeziile ce a cules de la popor, să pare că în timpul din urmă a început să încline către genul poeticei germane. Cîtetrei au fost mari; cîtetrei s-au

ridicat pe aripe late, și nu eu le voi tăgădui puterea geniului de care scrierile lor sunt însuflețite.

*

Îmi voi exprima, însă, credința ce-am că a sosit timpul ca mâna poetului să atingă o nouă coardă a harpei. S-ar părea că *Poezia duioșiei* a ajuns la momentul cînd trebuie să expire. *Fata tînără pe patul morței* insuflă compătimire, dar, oricît ar *înduioșa*, nu smulge lacrimi. *Lamartinismul* are, în adevăr, defectul capital de a fi plîngeros, dar de a nu plînge niciodată.

Poezia socială este, după mine, adevărata poezie a inimei, și acestui gen aparține o mare parte din poeziile coprinse în volumul de față.

*

Și cum voiți să nu fie mai atingător de a plînge pe o fată tînără care cade din cauza mizerici decît pe o fată tînără care moare, negreșit din cauză că a răcit la vreun bal? Și apoi — curînd sau mai tîrziu — o să murim toți!... Negreșit că este înduioșător de a vedea pe un seamăn al nostru sfîrșindu-se în floarea vieții!... Însă — dintre fata care moare supunîndu-se unei legi crude poate, dar neînlăturabile și dintre fata care cade din lipsa unei bucăți de pîine — care din două este mai de plîns?... *Harpista* lui Duiliu Zamfirescu sau *Fata tînără* a lui Bolintineanu?... *Harpista* care se vinde pentru a hrăni pe muma sa, sau o fată care moare de boală naturală, și, după cum zice țăranul, pentru că n-a mai avut zile?...

Răspunsul vi-l vor da două exclamări.

Dacă am asista în realitate la moartea unei tinere fete care nu ne-ar fi nici logodnică, nici amantă, nici rudă, ca, bunăoară, copila din poezia lui Bolintineanu, am exclama și noi și oricine:

— Biata fată!

Dacă însă ne-ar fi dat să asistăm la rușinosul moment în care o tînără fată, zdrobită de lupta vieții, să vinde pentru a da pîine mamei sale, și noi și oricine am striga:

— Nenorocita!

Exclamarea: «*Biata fată*» este accentul *înduioșării*; «*Nenorocita*» este vocea *durerii*.

Cu drept am numit dar genul de pînă acuma *Poezia înduioșării*.

Ce este însă *înduioșarea*?

După părerea noastră, această simțire nu este decît o ușoară nuanță de mîhnire trecătoare, și în poezie acest gen să obțină printr-o nemerită combinare de cuvinte, iar mai mult încă printr-o dulce frazeologie.

Amicul meu, d. Pantazi Ghika, ar zice:

«Voguer sur le flots du tendre!»

Alecsandri:

«Tu, care ești pierdută în neagra vecinicie,
Stea dulce și iubită a sufletului meu
Și care-odinioară luceai atît de vie
Pe cînd eram în lume, tu singură și eu!»

Dimitrie Bolintineanu:

«Ca robul ce cîntă amar în robie
Cu lanțul de brațe un aer duios,
Ca rîul ce geme de rea vijelie
Pe patu-mi de moarte cu cînt dureros!»

Suntem, fără îndoială, foarte înduioșați, dar adevărata durere vorbește altfel și n-are vreme să alerge după calificative și comparațiuni.

*

Noul gen, pe care acest volum cutează să-l inaugureze, este mai bărbătesc în durere, și un condei inspirat va putea să tragă foloase dintr-însul, făcînd ca durerea să vorbească cu adevărata ei voce, adică cu simplitate. În afară de aceasta, genul în cestiune, pe care l-am numit al *Poezici sociale*, excludînd pe cît să poate frazeologia, va avea desigur, cînd talentul îl va însufleți, mult mai multă înrîurire asupra inimei.

*

Poezia are în lume o misiune mare: aceea de a înnobila simțirile și de a birui viciurile. Însăși poezia intimă trebuie să-și aibă reflexele ei asupra societății și epocii.

Sunt frumoase versurile marilor noștri poeți, dar ce misiune își îndeplinesc ele și cu ce ne folosim citindu-le?...

O stea pierdută în neagra vecinicie, oricît de dulce și de iubită ar fi poetului, și oricît de viu ar fi lucit odinioară, nouă nu ne prea spune multe!

O fată care cîntă pe patul ei de moarte ca robul ce cu lanțul de brațe revarsă un aer duios, sau chiar și ca rîul ce geme de una din cele mai rele vijelii, ne farmecă poate auzul; dar atîta tot!

Oricine, însă, se simte adînc atins de energia durerii lui Carol Scrob, care, simțind că nu e iubit, strigă:

«Ași voi din piept să-mi scot
Inima cu dor cu tot,
Și s-o pun în pieptul tău
Ca să simți ce simt și eu!»

Același lucru putem zice și despre următoarele versuri ale lui T.M. Stoenescu:

«Omenirea este crudă, răutatea o conduce
Și sub masca bunătății ea pe tron s-a ridicat!
Sunt și eu din omenire — sunt un vis care se duce,
Și purtînd cu ea un nume, sunt și eu un blestemat!»...

*

Dacă însă marii noștri maiești ca Alecsandri și Bolintineanu plutesc pe valurile duioșiei cu atîta dragoste, nu e mai puțin adevărat că devin sublimi cînd e vorba de țară. Pătrunși de acest mare sentiment, unul scrie *Pe o stîncă neagră într-un vechi castel*, iar celălalt, *Plecat-am nouă din Vaslui și cu sergentul zece!*

Nici unul, însă, nu ne vorbește despre *om* și despre suferințele lui în mijlocul societății.

Ei ne răpesc cu desăvîrșire într-un rai de frunze, de șoapte, de cer albastru, de vecinicie, de stele, de flori și de izvoare, sustrăgîndu-se cugetărilor omenești, ca și cum ar uita că poetul, deși înger, trebuie să cînte pentru oameni și să poarte în mînă sceptrul cugetării!

Să ne punem stele pe frunte, voi zice eu, dar să punem cugetări pe hîrtie?

*

Firește că nu am mîndria de a crede că volumul meu reprezintă aceea ce aș dori să fie.

Firește că nu am dreptul de a șterge ce s-a scris pînă acuma în folosul unei noi cărări, nedefinită încă bine.

Am însă datoria de a spune ceea ce cred drept, căci aceasta este lupta în mijlocul căreia mă aflu de zece ani încoa. Pentru a persevera, îmi ajunge să fiu urmat de cîțiva tineri, și versurile mele să afle un ecou, fie numai într-o singură inimă din 10 milioane de inimi românești!

Și, orice se va zice, nici critică, nici invidie, nici calomnie nu-mi va răpi puterea de a lupta pentru a face ca Poezia să-și redobîndească suveranitatea ce trebuie să aibă în mișcarea ideilor sociale.

Poezia — să ne vorbească mai mult despre *om* decît despre frunze; să ne vorbească mai mult despre inime decît despre stele; să cugete, mai mult decît să cînte!

*

Omul este baza poetului.
Poetul trebuie să fie îngerul-om.
Să zboare, dar să nu piardă pămîntul din vedere:

«Gură de-om, gură de cîine,
Cere pîine!»

*

Dar pentru a cugeta trebuie a suferi, şi poetul care n-a suferit nu este un cugetător.

El va descrie, poate, natura cu mult farmec şi cu multă artă, însă versurile sale ne vor lăsa reci, şi atmosfera în care vor gravita veşnic va fi numai aceea a saloanelor.

Adevăratul poet, dacă se naşte bogat ca Lord Byron, moare însă sărac ca dînsul.

Poetul, fiind cea mai înaltă expresiune a omului, este un model de abnegare. În el, orfanii află un părinte; nenorociţii, un frate; talentele lovite, un sprijin.

Adevăratul poet, dacă este bogat, nu speculează asupra versurilor sale, şi dacă este un autor de teatru, nu trage folos din venitul ce i-l va aduce opera sa; dacă, în fine, pe lîngă faptul că este bogat, este şi poet mare, el nu concurează pentru a obţine premiuri academice, sau dacă le obţine, le respinge cu indignare.

Aceasta, despre poezie.

Aceasta, despre poet.

*

Trecînd la coprinsul volumului ce înfăţişez, voi spune că, întrucît priveşte versificarea, m-am silit a-l face să fie un reprezentant al severităţei ce mi-am impus, stabilind în diferite fascicule ale revistei *Literatorul* nişte regule de mînuire a versurilor peste care oamenii cu simţimînt poetic şi cu ureche muzicală nu vor trece.

Astfel — contrariu maeştrilor noştri, în frunte cu Eliade — nu mi-am învoit a rima împreună cuvinte ca:

Veni... cu... sări
Iubi... — ... zidi
Găsi... — ... învîrti etc.

ci, ca regulă nestrămutată, mi-am impus a împerechia rimele — spre exemplu astfel:

Veni... cu... dojeni
Sări... cu... tresări
Găsi... — ... părăsi
Iubi... — ... robi
Învîrti... — ... cîrti etc.

Avem negreşit înlesnirea de a merge în urma maeştrilor noştri pe o cale greşită; am crezut însă mai drept a restabili armonia rimelor, şi de aceea am cerut cel puţin două litere finale identice.

Întrucît priveşte accentul, aş fi putut de asemeni să mă eliberez de multe greutăţi printr-o falsă intonare a cuvintelor:

«Domnul *Ştefan viteaz* mare»
(V. Alecsandri)
«*Lacùl colò*-şi revarsă *apèle* lui dorminde»
(Eliade)
«*Austrùl* le suflă coamele pletoase»
(Bolintineanu)

Am căutat dimpotrivă să ocolesc aceste greşeli ce formează nişte aşa de urîte distonuri.

Încît despre limbă, n-am crezut bine să trec peste gramatică, ca, bunăoară, în următorul exemplu:

«E ca cele pasări ce în noapte *zbor*
Şi numai în noapte văd cu ochii lor.»

(Bolintineanu)

în loc de:

«E ca cele pasări ce în noapte *zboară*
Şi numai în noapte văd cu ochii lor.»

Poetului însă i-ar fi lipsit numărul de silabe trebuincios.

Desigur că se poate admite a se zice prin excepţiune şi cu apostrofarea unei litere:

«Ei se apăr'»

în loc de:

«Ei se apără».

Dar asemenea licenţe trebuie să se întrebuinţeze foarte rar.

*

Mă opresc aci, pentru că nu într-o prefaţă este locul unui curs de versificare.

Fiecare literă din alfabet reprezentînd un ton muzical, am făcut asupră-i un deosebit studiu și, la timp, va forma un volum care va fi citit de aceia cîți iubesc *muzica poeziei*.

Voi mai spune numai că în paginile ce urmează să află cuprinse, începîndu-se de la cel mai greu, mai toate genurile de versuri.

Se vor putea citi astfel versuri de una, de două, de trei și patru silabe; versuri de 16, de 13, 9, 11 silabe, cît și versuri trunchiate de 8.

Pe această scară muzicală sunt puse ideile sub a căror inspirare am scris.

*

Ce reprezintă însă acele idei?...

Mai înainte de toate, societatea în mijlocul căreia am trăit.

În urmă, simțirile mele.

Să nu mi se ceară nici o consecință.

Pe rînd, voi fi în ele, om al viitorului și om al trecutului. Ceea ce pot să afirm este că tot ce am scris am simțit, și dacă simțirile mele s-au întreciocnit, aceasta dovedește că poetul nu poate să fie reprezentantul unei singure idei, ci că el trebuie să reprezinte ideile întregei omeniri.

Scopul meu va fi atins dacă din întreciocnirea de care am vorbit, va putea să scapere *Lumina*, *Binele* și *Adevărul*.

Al. A. Macedonski

București, 1881, octombre 20".

În vederea publicării acestui volum, între poet și editorii săi se încheie următorul contract, datat: 24 septembrie 1881 (Arhiva Alexandru Macedonski, Mapa I, acte, 15, Bibl. Acad. Republicii Socialiste România, inedit):

„Copia după declarațiune[a] ce ne-a dat astăzi domnu[l] Al. A. Macedonski.

Declarația

Prin care subsemnatul Alessandru A. Macedonski declar că cedez d-lor Ig. Haimann et Schönfeld dreptul de editură al poeziilor mele într-un volum de aproape 30 coli în 16° fiind d-nii Ig. Haimann et Schönfeld obligați a purta toate cheltuielile de tipar, precum hîrtia și cele alte, pe cari d-lor le vor rambursa din vînzarea primelor exemplare, remîind ca cu restul ce va produce vînzarea exemplarelor, ca titlu de beneficiu peste costul cheltuielilor făcute cu scoaterea

acestui volum se va împărți în două părți egale, din care una va reveni d-lor Haimann et Schönfeld ca drept de editor, iar cea altă parte subsemnatului ca drept de autor.

Pînă la vinderea totală a tutor exemplarelor acestei ediţiuni, care se va tipări în 2.000 exemplare. nu voi avea dreptul a scoate o nouă ediţie acestor poezii, fie chiar şi sub altă formă sau cu alte opere împreună.

După vînzarea totală a acestei ediţiuni rămîne la buna înţelegere ambelor părţi să decidem pentru reeditarea acestui volum.

Corecturele privesc pe subsemnatul; asemenea, mă oblig a preda d-lor Ig. Haimann et Schönfeld tot manuscriptul pînă cel mult la 15 octomvrie a. crt.

În cazul dacă subsemnatul voiu reedita acest volum de poezii, contrar cu angajamentul ce mi-am luat mai sus, voiu fi obligat a desdăuna pe domnii Haimann et Schönfeld pentru fiecare exemplar ce vor mai avea nevîndut, plătind în numerariu preţul fixat pe ele cu un scăzămînt de 25% (douăzeci şi cinci la sută).

Tot astfel, nici domnii Ig. Haimann et Schönfeld nu vor putea trage un număr mai mare decît 2.000 exemplare din acest volum fără a avea consimţămîntul meu. La caz de abatere fie dintr-o parte sau de alta, fiecare din noi ne rezervăm a recurge la drepturile ce ne dă legea, spre mănţinerea angajamentelor ce ne-am luat reciproc.

Această declaraţiune o dăm d-l Ig. Haimann et Schönfeld subscrise de mine, iar o copie întocmai subscrisă de d-lor, îmi au înmînat mie.

Făcut în Bucureşti astăzi la 24 septembrie 1881.

ss. Al. A. Macedonski"

„Această copie fiind întocmai dupe originalul ce l-am primit de la d-nu Al. A. Macedonski, declarăm că suntem de acord cu toate stipulaţiunile ce ne-am luat reciproc.

ss. Ig. Haimann ss. Schönfelu"

Conform unei ştiri din *Steaua Dunării* (I, 31, 12 iunie 1882), volumul ar fi apărut în librării la începutul lunii iunie 1882. În realitate, el fusese tipărit încă din noiembrie 1881, căci presa începe să-l recenzeze curînd după această dată (D.D. Racoviţă, *Poezii de Alexandru A. Macedonski*, în *Binele public*, IV, 1 [785], din 30—1 decembrie 1881; Duiliu Zamfirescu, *Poezii de Al. A Macedonski*, în *România liberă*, V, 1.359, din 24 decembrie 1881).

Atît oferirea, cît și acceptarea dedicației sînt destul de surprinzătoare, și faptul nu poate fi înțeles fără reconstituirea, pe scurt, a relațiilor dintre cele două personalități în cauză.

Antijunimist, ca toți scriitorii și publiciștii munteni de tradiție pașoptistă, Macedonski deschide ostilitățile împotriva criticului și omului politic conservator Titu Maiorescu chiar în coloanele primului său ziar *Oltul* (1874), de tendință liberală. Cînd Bonifaciu Florescu este destituit de Maiorescu din postul de profesor de istorie universală de la Facultatea de litere din Iași, Macedonski îi ia apărarea într-o epistolă adresată *Amicului meu Bonifaciu Florescu asupra destituirii sale... (Telegraful*, V, 4.075, 30 octombrie 1875). Este un adevărat pamflet antimaiorescian, cu referințe la tot ce epoca făcea să circule împotriva criticului: cosmopolitismul, doctoratul dubios de la Giessen, Borta-Rece, farsele lui Hasdeu etc., culminînd cu îmbărbătarea:

„Lasă Maioreștii ca să ne înfrunte
Îngîmfați de toată ignoranța lor!"

Ca o ripostă la *Direcțiunea nouă în poezia și proza română*, Macedonski ține conferința despre *Mișcarea literară din cei din urmă zece ani* (Buc., 1878), din a cărei tendință antijunimistă el își va face un titlu de glorie (*Mișcarea literară în ziarele politice*, *Literatorul*, IV, 6, iunie 1883, p. 365—367). Dar, între timp, Macedonski își făcuse relații în societatea înaltă. El scoate, în 1880, *Literatorul* și — ca director de revistă — își dă seama de necesitatea unui patronaj cu greutate. Se apropiase de V.A. Urechie, cere și obține colaborarea lui V. Alecsandri, vrea să facă bună figură, să se impună în toate cercurile. Crede că legăturile sale anterioare cu partidul liberal pot fi reactualizate, în care scop se adresează direct lui D.A. Sturdza:

„Domnul meu,

O simțire de înaltă stimă, născută treptat, mă îndeamnă să vă cer voie a vă închina volumul meu de poezii, ce este în momentul de a ieși la lumină.

În așteptarea răspunsului dumneavoastră și cu speranța că-mi veți face deosebita onoare de a-mi învoi să urmez dorinței mele, vă rog să binovoiți a mă considera al d-voastră devotat,

1881, noiembrie 10 Al. A. Macedonski.

București,
Poșta vechie, 6"

(Bibl. Acad. Republicii Socialiste România, Fondul — D.A. Sturdza —, scrisoare inedită.)

Este întîmpinat însă cu tăcere sau refuz, şi atunci, Macedonski, din orgoliu, îşi îndreaptă privirile tocmai spre adversarii celor ce-l ignoră. În felul acesta se explică de ce poetul, în chip cu totul surprinzător, face următoarea scrisoare:

„Stimabile domnule Maiorescu,

Am onoarea a vă ruga să binevoiţi a-mi face distinsa favoare, acordîndu-mi un moment de întrevedere.

Aş voi să pot să vă consult asupra unei mici tragedii ce am scris, *3 decembrie*, şi pe care am depus-o la Teatrul Naţional. În acelaşi timp mi-aş pune la dispoziţiunea dv. pentru a vă citi traducerea mea în versuri a lui *Romeo şi Julieta*.

Dacă veţi binevoi a-mi acorda această favoare vă rog a-mi defige[1] ziua şi ora cînd vă pot găsi.

Primiţi, vă rog, încredinţarea distinsei mele stime şi consideraţiuni.

Al dv. devotat,
ss. A.A. Macedonski"

(Bibl. Acad. Republicii Socialiste România, Corespondenţă — Titu Maiorescu —, S $\frac{15\ (1)}{XV}$, scrisoare inedită, datată de primitor: 15 sept. 1881.)

Ambii adversari ştergeau aşadar trecutul cu buretele, căci Titu Maiorescu, din abilitate, nu numai că nu respinge mîna ce i se întinde, dar o şi primeşte cu politeţe:

„Domnul meu,

Mîine, mercuri, pe la 8 1/2 seara, se adună la mine cîţiva amici literari. Dacă vă convine ora, vă rog să aduceţi tragedia *3 decembrie*, despre care îmi scrieţi, şi să ne-o cetiţi. Poate vă rămîne timp şi pentru un act din *Romeo şi Julieta*.

Cu deosebită considerare,
T. Maiorescu

Marţi seara"

(Scrisoare inedită, nedatată, originalul în colecţia Şerban Cioculescu; pentru o altă invitaţie, cf. B.C.S., ms. 14.179.)

Întrevederea — probabil şi lectura — dau rezultate, căci Macedonski se simte autorizat (s-ar zice chiar cu acest prilej) să solicite permi-

[1] A fixa (latinism).

stima dedicării volumului de *Poezii* ce pregătea. Vanitatea lui Titu Maiorescu va fi fost plăcut surprinsă, de unde și scrisoarea de acceptare:

„Marți, 10 noiembrie 1881

Domnul meu,

Mă simt foarte măgulit de onoarea ce voiți să-mi faceți prin închinarea unui volum de poezii, și în fața binevoitoarei d-voastră întrebări nu pot răspunde decît că primesc cu recunoștință.

Cu deosebită stimă,
ss. Titu Maiorescu"

(B.C.S., ms. 14.174.)

Pe aceste baze protocolare, convenționale, se poate presupune că legăturile au continuat și că Macedonski și-a mai făcut uneori apariția la „Junimea", pînă cînd lectura „arogantă" a *Nopții de noiembrie*, plină de aluzii satirice intolerabile în acest mediu, arată lui Titu Maiorescu imposibilitatea captării și disciplinării poetului sub strictă sa autoritate. Pe de altă parte, veleitățile de tînăr șef de școală ale lui Macedonski erau prea mari ca să fie oprite de o simplă dedicație. Rezultatul este că vechiul antagonism reapare, de astă dată iremediabil (cf. nota la *Noaptea de noiembrie*, în ediția de față, vol. II, p. 259—270). Pentru poet, dedicația rămîne fără nici o urmare, constituind un simplu și efemer episod.

Ideea „poeziei sociale"[1], pe care Macedonski o enunță acum pentru întîia dată, este luată de poet într-o accepție specială, de așezat și explicat prin raportare la propria sa formație și perspectivă ideologică. Ea afirmă de pe acum un principiu, care va reprezenta una din constantele esteticii sale: poezia ca expresie a conținutului universal uman, teorie pe care poetul o împrumută de la romantici.

Poeziei sentimentale, a „duioșiei", de tip vaporos, lamartinian, al cărei corespondent la noi Macedonski constată a fi poezia lui Bolintineanu și Alecsandri, el îi opune poezia „durerii", „adevărata poezie a inimii". Este vorba de un gen „nou", „mai bărbătesc în durere", preocupat să exprime nu latura superficială a existenței (iubiri efemere, înduioșări pasagere etc.), ci aspectele sale profunde, dureroase. Poetul va scrie atunci „despre *om* și despre suferințele lui în mijlocul societății", „mai mult despre *om* decît despre frunze", „mai mult despre inimi decît despre stele". Acesta este, în esență, punctul de plecare al „poeziei

[1] Detalii și în articolul nostru, *Macedonski și „poezia socială"*, în *Contemporanul*, nr. 43, din 23 octombrie 1964.

sociale" la Macedonski, expresie a unei participări afective adînci la drama umanității, al cărei purtător de cuvînt poetul devine. El „nu poate să fie reprezentantul unei singure idei, ci... el trebuie să reprezinte ideile întregii omeniri". Poetul le cuprinde și le reflectă prin sensibilitate, capacitate de transpunere universală și experiență proprie.

Toate aceste idei Macedonski le-a întîlnit la romantici, care au jucat un rol decisiv în formația sa literară, și în special la Victor Hugo și Musset. Macedonski citează deseori pe Hugo, și ale sale *Odes et ballades* îi dezvăluiau ideea că poetul este un „enfant de la misère", de unde îndemnul: „Souffre donc". Misiunea sa este consolatore, umanitaristă (l. IV, Ode deuxième: *La lyre et la harpe):*

„Soutiens ton frère qui chancelle", etc.

Macedonski, pe care nu-l mai satisface poezia simplei „înduioșări", asimilează pe deplin teoria că poetul nu se poate înstrăina de suferința colectivă. Nu de compătimire exterioară, superficială are umanitatea nevoie, ci de mîngîiere profundă, efectivă (l. I, Ode première: *Le poète dans les révolutions):*

„...Le poète sur la terre
Console, exile volontaire,
Les tristesses humaines dans leurs fers"...

Dar fără o mare capacitate de transpunere, de retrăire universală, acest fapt n-ar fi cu putință. De aceea, V. Hugo proclamă principiul — regăsit *tale quale* și la Macedonski — că „un poète est un monde enfermé dans un homme" *(La légende des siècles*, vol. IV, XLVII), enunțat foarte explicit și în prefața la *Odes et ballades:*

„Trebuie ca toate fibrele sufletului omenesc să vibreze sub degetele sale precum coardele unei lire".

Un volum de Victor Hugo se va intitula chiar *Toute la lyre*, așa cum ambiționa și Macedonski să cînte pe toate coardele sale. La Musset, el întîlnea aceleași idei, de pildă *À la Malibran:*

„Ainsi le vaste écho de la voix du génie
Devienne du genre humain l'universelle voix"...

Cît privește formula finală a prefeței, ea amintește de un *Impromptu* de același poet, „en réponse à cette question: qu'est-ce que la poésie?":

„Aimer le vrai, le beau, chercher leur harmonie;
Écouter dans son coeur l'écho de son génie;
Chanter, rier, pleurer"...

Trinitatea *Du vrai, du beau et du bien*, pusă în circulație și de Victor Cousin, reprezenta, de fapt, un loc comun al epocii, și Macedonski era cu atît mai predispus s-o adopte cu cît concepția sa socială, alimentată din aceleași izvoare, avea și o latură net critică. Cine vrea „adevărul", „frumosul" și „binele" social este *ipso facto* critic al stărilor sociale necorespunzătoare. „Poezia socială" evocă suferințele umane „în mijlocul societății". Ea are deci prin definiție și un sens critic. Poetul „trebuie să cînte pentru oameni", iar „poezia are în lume o misiune mare":

„Aceea de a înnobila simțirile și de a biciui viciurile. Însăși poezia intimă trebuie să-și aibe reflexele ei asupra societății și epocii".

În esență, reapare acum concepția horațiană tradițională a lui *utile dulci*, profesată de clasicism, reluată de iluminiști, care-i dau un sens tot mai politic, amplificat și mai mult de romantici, care au — în majoritate — o concepție militantă despre artă. Naturalismul, prin latura sa critică, prezent și el în fixarea noțiunii de „poezie socială" la Macedonski, reafirmase recent aceleași principii[1]. Dar lecția de bază îi este servită poetului de Victor Hugo, de Alfred de Musset (citățm doar izvoarele cert cunoscute de Macedonski), de Béranger de asemenea, care-i oferă modelul unui poet politic, satiric, așa cum apare și Macedonski în publicistica sa versificată de tinerețe, dar cu prelungiri și în acest volum. *Odă la condeiul meu* este scrisă în pur stil Béranger (foarte citit și tradus de poet), autor de cîntece pe tema *libertății*, a satirei antimonarhice, a pamfletului democratic (*La Muse en fuite*, *La Liberté* etc.). Adevărată profesie de credință, această *Odă* este caracteristică pentru programul „biciuirii", al criticii politice și de moravuri, cel de al doilea aspect al „poeziei sociale" la Macedonski. Cît sînt de apropiate aceste idei de teoriile pașoptiștilor, și în special de ale lui Heliade-Rădulescu, personalitate pentru care Macedonski are un adevărat cult, se poate vedea cu ușurință la simpla confruntare (cf. D. Popovici, *Ideologia literară a lui I. Heliade-Rădulescu*, Buc., 1935, p. 197—244).

În *Polemica* sa cu *Convorbiri literare* (*Literatorul*, IV, 2, februarie 1883, p. 99, 103), Macedonski își revendică din nou meritul de a fi dat, prin „poezia socială", „o impulsiune sănătoasă și virilă simțirii și cugetării reduse de d. Alecsandri și alții la cîntece de stele sau de dor". Pe discipolii săi îi cooptează aceleiași „școli". Lui Th. M. Stocnescu (*Poezii*, Buc., 1883) Macedonski îi dă o prefață, unde, între

[1] De notat că primul recenzent al *Poeziilor*, D.D. Racoviță [*Binele public*, IV, 1 (785), 30—1 dec. 1881] își pune chiar întrebarea: „...Pentru ce numi oare autorul poezia sa, *poezia socială*, și nu *poezia naturalistă*"?

altele, se combate principiul ruperii poeziei de viață: „Că și cum poezia n-ar trebui s-o luăm din mijlocul lumei în care trăim"... „poezia socială fiind relativă mai ales la om în mijlocul societății..."

Traian Demetrescu este clasificat de Macedonski printre adepții aceleiași „școli", menționată din nou, ca principiu director, în prefața făcută poeziilor sale (Traian Demetrescu, *Poezii*, Craiova, 1885, p. V—VII). Este o definiție pe care acesta n-o respinge, și într-o conferință despre *Evoluția în literatură* (Craiova, 1889, p. 24), Macedonski este citat la loc de cinste, la compartimentul „poeziei sociale".

Către 1890, expresia dispare din vocabularul estetic al lui Macedonski, dar fondul esențial rămîne, fiind afirmat și înainte, și după publicarea acestei prefețe din 1882. Astfel, în articolul său *Despre poemă (Literatorul*, II, 1, 15 ianuarie 1881), Macedonski dezvoltă pe larg ideea că „o poemă trebuie să fie însăși inima omului", să cuprindă deci întreaga sa viață morală, „de la sublim la trivial". Ea trebuie să conțină „tot", toate coardele umanității: „supărare, suferințe, lăcrimi, disperări, dezgusturi, scepticism, filozofie, credință, ironie, amor, înțelepciune, nebunie". Faptul că face teorii „simboliste" și „instrumentaliste" nu-l împiedică să ceară eliminarea din poezie, în 1894, a „*eului* meschin al fiecăruia, dragostele de mahala, cîmpul, izvoarele, munții, cerul chiar cu stelele lui nenumărate..." *(Poezia patriotică*, în *Lumina*, I, 43, 29—30 mai 1894). Pînă la capăt, deși cu mari intermitențe, Macedonski se va dovedi același partizan al ideii că „nimic din ce e omenesc, ca și nimic din ce încape în imperiul cunoștințelor nu va rămînea deci străin de adevăratul poet" *(Poezia și poetul adevărat*, în *Universul literar*, XXXII, 37, 31 iunie 1916). Principii bine gîndite și nicidecum în contradicție cu ideea pe care Macedonski și-o făcea despre lirism.

O altă idee care preocupase și anterior pe Macedonski, dar care acum este formulată programatic pentru întîia dată, este aceea a „muzicii poeziei", problemă reluată și adîncită ulterior[1]. În practică, la această fază, cu exemple chiar în acest volum *(Înmormîntarea și toate sunetele clopotului, Lupta și toate sunetele ei)*, „muzica poeziei" se reducea la „armonii imitative", deci la sonoritatea exterioară, acustică a cuvîntului.

[1] Cf. Adrian Marino, *Probleme de estetică a limbii la Alexandru Macedonski*, în *Limba română*, XV, 1, 1966, p. 21 — 34.

Trebuie totuşi subliniat şi aici că Macedonski nu avea numai noţiunea sonorităţii, ci şi a inefabilului poetic. Poetul avea ambiţia ca *Noaptea de noiembrie* „să expire încet, ca vibraţiune muzicală" (cf. nota respectivă, în ediţia de faţă, vol. II, p. 268).

Cu acest prilej este necesar de făcut şi o altă observaţie esenţială: concepţia estetică a lui Macedonski se dezvoltă neîntrerupt, îmbogăţindu-se cu aspecte şi direcţii noi, care vor lăsa tot mai în urmă conceptul de „poezie socială", interpretată din ce în ce mai larg, în sensul unei poezii de esenţă umanistă. Acest proces se consumă, pe de o parte, sub impulsul lărgirii propriei sale experienţe poetice, pe de alta, prin asimilarea programelor unor curente literare „moderne", în speţă simbolismul, „instrumentalismul" şi „wagnerismul". Astfel, în articolul *Poezia viitorului (Literatorul*, 2, 15 iulie 1892, p. 12—13), Macedonski, dîndu-şi adeziunea la teoriile lui René Ghil, din *Traité du verbe* (1886, 1888), interpretează „muzica poeziei" în deplin acord cu principiile acestui estetician: „*Instrumentalismul* nu este iar decît tot un *simbolism*, cu deosebire că sunetele joacă în instrumentalism rolul imaginelor". Acum poetul declară că: „*wagnerismul, simbolismul* unit cu *instrumentalismul* este ultimul cuvînt al geniului omenesc". Prin urmare, „poezia viitorului nu va fi decît muzică şi imagină, aceste două eterne şi principale sorginţi ale ideii". Tot în sens simbolist, cu o netă accentuare asupra valorilor sugestive ale poeziei, este formulat şi articolul *Despre poezie (Familia*, XXXII, 8, 25 februarie/8 martie 1896, p. 91): „Poezia e datoare să deştepte cugetarea, ci nu să devină ca însăşi cugetare". Conţinutul său este imaginea, produs al imaginaţiei, nu conceptul, produsul „cugetării", de unde o distincţie radicală între proză şi poezie. În timp ce proza exprimă gîndiri, idei, poezia exprimă emoţii, sentimente. „A fi poet este a simţi." Prin urmare: „Reprezentarea acestei simţiri prin un mod de exprimare special, acel al imaginei, al culorei, al armoniei, este singura şi adevărata poezie"[1].

Macedonski a fost în toate perioadele gîndirii sale literare un partizan declarat al „entuziasmului", al „simţirii", al lirismului autentic, concept romantic de bază în care se resoarbe atît „poezia socială", înţeleasă ca expresie a „inimei omului", cît şi „simbolismul", înţeles ca poezie a imaginii, a sugestiei, a muzicalităţii. Căci şi una şi alta

[1] Cf. şi Adrian Marino, *Macedonski şi definiţia poeziei*, în *Iaşul literar*, XVI, 8, august 1965, p. 63—70.

presupun în mod obligatoriu același „fond" simțit, trăit, același „entuziasm": „Lirismul este entuziasmul. Elegia este durerea. Durerea nu-și poate avea locul în toate subiectele; entuziasmul este cerut, din contra, de toate" *(Curs de analiză critică*, în *Literatorul*, II, 4, aprilie 1881, p. 740). Această estetică a „sincerității" Macedonski o va profesa pînă la capăt: „Fiindcă nimic din ce e scos din adîncul simțirei și cugetărei nu poate să piară, e de crezut că vremelnic va fi totdeauna numai ce n-are acest izvor" *(Cuvinte despre „Thalassa"*, în *Flacăra*, V, 29, 30 aprilie 1916). Toate sinuozitățile și restructurările aparente ale teoriei sale poetice nu vor altera niciodată acest principiu de bază, specific concepției romantice despre poezie. Este de altfel de remarcat că și unii dintre contemporanii lui Macedonski au interpretat „poezia socială" în același sens. Astfel, Al. G. Djuvara observă că definiția lui Macedonski corespunde, de fapt, „poeziei în genere" *(Poezii de Al. A Macedonski*, în *România liberă*, VII, 1.755, 4 mai 1883). În această perspectivă vom înțelege mult mai exact și rostul citării celor doi versificatori mediocri, Carol Scrob și Th. M. Stoenescu, în această prefață a volumului de *Poezii* din 1882: Macedonski încerca, de fapt, să ilustreze cu citate din acești doi discipoli tocmai teza sa cu privire la „sinceritate", la inspirația autentică, revendicată chiar în versurile lor amintite.

Rigoarea în versificație este un alt punct din programul poetului, afirmat în mod limpede din timpuriu *(Cîteva cuvinte critice asupra versificațiunei. Despre rimele în i și în a*, *Vestea*, II, 251, 16 ianuarie, 1878), continuat pe larg la *Literatorul (Arta versurilor*, 1880—1882), unde scoate indicații și din *Petit traité de versification française* (1872) al lui Théodore de Banville.

Considerațiile despre „adevăratul poet", care dacă este bogat „nu speculează asupra versurilor sale", care „nu concurează pentru a obține premiuri la Academie" etc., sînt aluzii polemice produse de recenta atribuire lui V. Alecsandri a marelui premiu al Academiei Române. În curînd polemica va reizbucni — violentă — pe față (cf. nota la *Noaptea de noiembrie*, ediția de față, vol. II, p. 259—262, 266—267).

La rubrica *Ecouri (Binele public*, V, 153, 11 iunie 1883), următoarea știre: „D-l Macedonski pregătește volumul al II-lea de poezii, ce va apare cît de curînd". Aceeași informație, un an mai tîrziu, într-o *notiță*

literară (Peleșiul, I, 18, 18 iunie 1884): „D. **Macedonski va pune în** curînd sub presă al doilea volum al poeziilor sale. Acest volum va conține în 600—700 pagini, pe lîngă 250 bucăți de poezii, *Nopțile*, *Romeo și Julieta*, *Unchiașul Sărăcie*, *Cuza-Vodă* și altele."

(p. 309) OCNELE

Publicată în *Literatorul*, I, 24, 3 august 1880, p. 369-371. **Republicată în** *Femeia română*, III, 202, 10 august 1880; *Poezii*, 1882, p.6—9; *Lumina literară*, I, 79, 11 iulie 1894.

Reprodusă din *Lumina literară*. În *Poezii*, 1882, p. 389, și aici, în *Lumina literară*, o notă arată că v. 36:

„«Și să lase-orice speranță pentru vecinicie-afar'», aparține lui Dante (vezi *Infernul)*: «Voi, care intrați, lăsați afar' orice speranță»".

Este într-adevăr traducerea celebrului „Lasciate ogni speranza, voi che' ntrate", din *Inferno* (III, 3). Macedonski citise pe Dante încă din tinerețe. Citate din opera sa apar în seria de articole despre *Arta versurilor*, și acest studiu, continuat și adîncit, va duce la bătrînețe la elaborarea tragediei *Moartea lui Dante Alighieri*, subiect prin care-și construiește propria sa apoteoză. (Pentru detalii, cf. Adrian Marino, *Dante văzut de Macedonski*, în *Steaua*, XVI, 5, mai 1965, p. 128—131; *Cînd Macedonski cetea pe Dante...* în *Viața românească*, XVIII, 11, noiembrie 1965, p. 84—87.) Poezia franceză *Enfer* reflectă aceeași influență.

O reminiscență din lectura lui N. Filimon, *Ciocoii vechi și noi*, va fi intrat și ca în țesătura acestei poezii, căci cap. XXXII, *Ocna părăsită*, din acest roman evocă o priveliște identică. De remarcat că N. Filimon citează aici același vers din Dante.

(p. 312) FORMELE

Publicată în *Literatorul*, II, 3, 15 martie 1881, p. 629-630. În sub titlu: „Satiră". Republicată în *Poezii*, 1882, p. 10—12, cu același subtitlu.

Reprodusă din *Poezii*.

Aparent, Macedonski reia aici, în ton satiric, critica junimistă a „formelor fără fond". De fapt, teoria avea o circulație mai largă, fiind răspîndită înaintea enunțării sale de către Titu Maiorescu. Pașoptiștii au afirmat-o de asemenea. Dintre ideologii cunoscuți și urmați de Macedonski sînt de citat: G.A. Rosetti, *Apel la toate partidele, urmat de increderea-n sine*, Paris, 1859, p. 82, 89; D. Bolintineanu, *Domnii regulamentari și Historia celor trei ani de la 11 februarie pînă astăzi*, Buc., 1869, p. 246—247; I. Heliade-Rădulescu, *Echilibrul între antiteze*, ed. P.V. Haneș, Buc., Minerva, 1916, I, p. 8, 10, 94, 282, 295, 297 etc. La Macedonski critica se generalizează, cuprinzînd nu numai aspectul instituțiilor politice, ci și moravurile.

(p. 314) NOAPTEA DE APRILIE

Publicată în *Literatorul*, I, 26, 31 august 1880, p. 401-403. Dedicată: „Doamnei L... B...". Republicată în *Poezii*, 1882, p. 16-19, *idem*; *Biblioteca familiei*, III, 7, 19 aprilie 1892, p. 91-92, *idem*; *Lumina*, I, 66, 26—27 iunie 1894, *idem*.

Reprodusă din *Lumina*.

Prima din seria *Nopților* macedonskiene, poezii compuse sub evidența inspirație și emulație a lui Alfred de Musset[1], *Noaptea de aprilie* evocă prin stil, erotism, comentarii o atmosferă tipic „mussetiană". De altfel, prezidînd la desfășurarea „capriciului molatec",

„...deschis pentru-amîndoi
Se afla Musset pe masă..."

Poetul francez constituia deci divinitatea tutelară a scenelor de iubire, invocate nu numai prin influență livrescă, dar și prin afinitate temperamentală. Citarea lui Jacques Rolla, prototip de libertin senzual mussetian, eroul poemului cu același nume, demonstrează de asemeni spiritul în care evolua, în acea perioadă de tinerețe, erotica macedonskiană.

v. 17: *Tu în arte, eu în versuri, ne-ncepuserăm solia* pare să indice, foarte transparent, ca inspiratoare a *Nopții de aprilie* pe Aristizza Romanescu. De altfel, în ms. copie 9.181/1, Muzeul literaturii române, poezia este dedicată „Doamnei A.R". Biografia lui Macedonski nu

[1] Vezi totuși și mărturisirea: „Poemele lui Duiliu Zamfirescu au fost pentru mine emulațiunea pentru a scrie *Nopțile*" (*Între 1880 și 1882*, în *Literatorul*, 5, 15 octombrie 1892, p. 15).

cunoaşte nici o pasiune de tinereţe care să răspundă la iniţialele din dedicaţie, puse evident pentru derutare. Despre legăturile poetului cu această cunoscută artistă, cf. nota la *Noaptea de mai*, ediţia de faţă, vol. II, p. 279.

(p. 317) ACCENTE INTIME

Publicată în *Literatorul*, I, 11, 30 martie 1880, p. 161—163. Datată: „1880, martie, Bucureşti". Republicată în *Poezii*, 1882, p. 20—24, aceeaşi dată.

Reprodusă din *Poezii*.

În *Literatorul*, o notă cu conţinutul următor:

„Iată o poezie pe care de două ori ne-a refuzat-o d. Macedonski, fiindcă este, cu drept cuvînt, în contra poeziei intime de care s-a făcut atîta abuz. I-am luat-o din hîrtii şi o publicăm, chiar de s-ar supăra. Voim să arătăm că genul intim şi personal nu poate trăi prin *lăcrămioare*, ci numai cu însufleţirea unui sentiment superior."

Redactată după toate aparenţele chiar de poetul însuşi, nota este o reafirmare a principiilor din prefaţa volumului de *Poezii*, net ostilă lirismului sentimental, declamator, respins încă din primul număr al *Literatorului* (v. şi *Studiul introductiv*, p. 165—166).

v. 43: *joc de stosărie* — stos, joc de cărţi.

(p. 320) POEŢII

Publicată în *Literatorul*, I, 16, 11 mai 1880, p. 244—245. Republicată în *Femeia română*, III, 191, 25 mai 1880; *Poezii*, 1882, p. 30—32.

Reprodusă din *Poezii*.

Printre primele poezii care dau curs concepţiei pur romantice despre poet a lui Macedonski, derivată în mod direct din teoria „geniului". Aşa cum proclamă întreg preromantismul şi romantismul, „poetul" la Macedonski este, de fapt, „geniul", care „pluteşte mai sus de astre", adesea „nebun", cu ochii „scînteietori", nefericit, persecutat de societate, glorios după moarte. Gilbert, apoi Byron, Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Musset vin să consolideze la Macedonski această imagine, care constituie una din temele centrale ale poezici sale. Ca simplă indicaţie de orientare, trimitem la *Le génie* de Lamartine (*Premières méditations poétiques*, XIX), la poezia cu acelaşi titlu de Victor Hugo

(Odes et ballades, t. IV, VI). Afirmația că poeții „*iubesc, mînglie* (s.n.), cîntă" este în sensul așa-zisei „poezii sociale".

(p. 322) ÎNTR-UN ALBUM

Publicată în *Literatorul*, II, 3, 15 martie 1881, p. 642-643. Republicată în *Poezii*, 1882, p. 40—42.

Reprodusă din *Poezii*.

Din nou Musset reapare într-o poezie în care au intrat, desigur, reminiscențe autobiografice din călătoriile de tinerețe, dar și ceva din atmosfera culegerii *Contes d'Espagne et d'Italie*. De altfel, Macedonski însuși arată, comentînd într-o notă (*Poezii*, 1882, p. 390) versurile 30—31, pe care le reproduce, că:

„Alfred de Musset, la reîntoarcerea fratelui său din Italia, adresîndu-i o poezie, îl întreba dacă nu cumva i-a găsit inima sub vreo piatră a drumului său sau în fundul vreunui pahar".

Poezia la care se referă Macedonski este *À mon frère, revenant d'Italie*, iar versurile respective sînt următoarele:

„Mon pauvre coeur, l'as-tu trouvé
Sur le chemin, sous un pavé
Au fond d'un verre?
Ou dans ce grand palais Nani,
Dont tant de soleils ont jauni
La noble pierre?"

(p. 324) MÎNGÎIEREA DEZMOȘTENIRII

Publicată în *Literatorul*, I, 25, 10 august 1880, p. 385—387, cu „Dedicațiune domnișoarei Maria Duport". Republicată în *Poezii*, 1882, p. 43—46. Aceeași dedicație.

Reprodusă din *Poezii*. Aici (p. 390) următoarea notă:

„Am dedicat această poezie întîmă d-șoarei Maria Duport pentru că a fost cea dintîi care, fără a mă cunoaște personal, îmi puse în muzică două poezii ale mele, binevoind a mi le trimite însoțite de cuvinte pentru care îi sunt recunoscător."

Despre legăturile lui Macedonski cu Marie Duport, cf. nota la poezia *Buchetul* (ediția de față, vol. II, p. 252—253).

Poezia amestecă revolta declasării sociale a lui Macedonski cu evocarea sentimentală a locurilor natale, înstrăinate pentru totdeauna. Faptul, după toate indiciile, s-a petrecut însă mai înainte, în perioada călătoriilor sale în străinătate, cînd moşiile de zestre ale Mariei Macedonski sînt ipotecate, apoi pierdute. Aşa credem că trebuie privite poezii ca *Sărac şi curat*, datată: „Buc., 25 dec. 1873" *(Oltul*, II, 1, 1 ianuarie 1874) şi alte versuri inedite pe aceeaşi temă: *O durere* (Bibl. Acad. Republicii Socialiste România, ms. 3.217, f. 66 v.). Sub aspectul evocărilor retrospective, *Mîngîierea dezmoştenirii* este capătul unui fir poetic care va duce pînă în *Rondelul trecutului*, compus la bătrîneţe. Dar, în fond, amărăciunea „dezmoştenirii" predomină, şi ea va constitui una din cauzele atitudinii sale antiburgheze, căci spoliatorul său şi al familiei este „cămătarul", capitalistul, creditorul (cf. nota la *Noaptea de ianuarie*, ediţia de faţă, vol. II, p. 304—309).

(p. 327) CÎNTEC DE RENAŞTERE

Publicată în *Literatorul*, I, 20, 15 iunie 1880, p. 305. Republicată în *Poezii*, 1882, p. 49—50.

Reprodusă din *Poezii*.

Problema proprietăţii, a distribuirii averilor, a inegalităţii sociale începe să i se pună în mod acut lui Macedonski după „dezmoştenire", respectiv după acapararea moşiilor sale boiereşti de către creditori. Prin generalizare, el ajunge la concluzii obiective cu privire la cele două „taberi", *id est* clase: „Cei ce au şi cei ce n-au", spre marea scandalizare a recenzentului de la *Convorbiri literare*, Petru Th. Missir, care denunţă „aceste două strofe socialiste" *(Poezii de Al. A. Macedonski*, *loc. cit*, XVI, nr. 12, 1 martie 1883). În realitate, în spirit utopic, mic-burghez, Macedonski visa mai curînd desfiinţarea „taberilor", adică deplina egalizare socială şi de bunuri, în virtutea „dreptului la viaţă pentru toţi". O anticipare a acestei poziţii se constată şi într-o notă la *Unchiaşul Sărdcie* (1881), unde idealul său social se precizează a fi o bunăstare medie generală.

Noţiunea de „socialism", care la Macedonski va cunoaşte o întreagă oscilaţie, este, destul de vagă în spiritul poetului, dar pînă prin 1883 — 1884 nici socialiştii înşişi nu ajung să răspîndească la

noi idei propriu-zis marxiste (Radu Pantazi, *Filozofia marxistă în România*, Buc., Ed. politică, 1963, p. 15). Însă chiar și în această accepție, sentimentală, utopică, ideea nu dispare din spiritul lui Macedonski, unde se consolidează, luînd aspecte nebănuite. Pe măsură ce poetul decade — social vorbind — prin boemă și existență precară, el devine un soi de „proletar intelectual". Contemplîndu-și sărăcia, peste care suprapune amintirea celor mai crude scene ale existenței sale, poetul începe să se considere de-a dreptul „proletar", deplîngînd „suferințele noastre, ale proletariatului de oraș, ale muncitorilor de pe străzile Bucureștilor" *(Casa*, în *Lumina*, I, 4, 7 aprilie 1894). Este faza cea mai radicală din traiectoria socială și ideologică a lui Macedonski, aceea a anilor 1890—1898, exprimată foarte limpede, în 1894, în ziarul său *Lumina*.

Acum, poetul, copleșit, se numără singur printre acei „mizerabili pentru care traiul este un chin zilnic". Simte îndemnul să se solidarizeze „de la proletar la proletari" *(De la proletar la proletari*, în *Lumina*, I, 44, 31 mai 1894), să le deplîngă soarta, să se solidarizeze cu destinul lor. Denunță șomajul capitalist, se consideră șomer, este alături de „oamenii care vor să muncească — *uneori sunt oameni dintre cei mai culți* (s.n.) — însă cari sunt nevoiți, din cauza organizării actuale, să stea cu brațele încrucișate" *(Proletari*, în *Lumina*, I, 6, 10 aprilie 1894). În această stare de spirit, Macedonski va fi atras cu atît mai mult de ideea socialistă. Poetul chiar se simte autorizat să declare că „sunt cel întîi *(sic)* care a fost în România pentru o schimbare socială". Și, ceva mai mult, „socialismul nu-l condamn, căci *socialist* sunt", afirmă categoric Macedonski *(Socialismul în România*, în *Lumina*, I, 40, 25 mai 1894).

În mod evident, poziția sa actuală relevă o nouă clarificare și evoluție ideologică. Dacă se mai mențin unele note umanitare, generoase („dreptul la viață", „socialismul este un apostolat"), alte revendicări țin de esența însăși a socialismului. În programul poetului intră, în primul rînd, socializarea solului: „Proprietatea individuală a pămîntului trebuie desființată". „Pămîntul trebuie să aparțină tuturor." „O idee mare se impune. Unii o vor numi *socialism de stat*" *(Pămîntul*, în *Lumina*, I, 2, 6 aprilie 1894). Liberalismul economic i se pare nedrept, exploatator, și nu acceptă pentru „...libertatea presei aceeași măsură pe care o voi cere cu privire la libertatea ce se acordă așa-numitului comerciu și ce pune pe consumator la discreționea tîlhăriei vînzătorului" *(Cestiuni de presă*, în *Lumina*, I, 7, 11—12 aprilie 1894).

Macedonski se entuziasmează de idee pînă acolo, încît își închipuie că ar putea funda un adevărat partid socialist... „național" (*Pentru muncitori*, *Lumina*, I, 41, 26 mai 1894; *Socialismul național*, *Lumina*, I, 51, 8 iunie 1894). Dar în această împrejurare poetul acționează, ca de obicei, de unul singur, și într-un spirit evident de frondă față de socialiștii autentici, care tocmai în această perioadă îl atacă, mai ales în paginile *Evenimentului literar* (*E.* [mil] *D.F.* [agure], *Cetățeanul Macedonski*, I, 2, 27 decembrie 1893 etc.). Macedonski are însă aerul că *el* reprezintă adevăratul principiu socialist, în toată puritatea și intransigența sa, și după ce-și expune crezul lansează cuvîntul de ordine al ralierii: „Dacă aceste principii sunt ale voastre, veniți să fundăm împrejurul lor un adevărat partid, care să fie apărare a celor care sufăr", „voim să întemeiem partidul viitorului" (*Pentru muncitori* în *Lumina*, I, 41, 26 mai 1894). Recoltează — după propria sa mărturisire — 300 de aderiuni, membri în *Clubul Luminei* (*Politica*, în *Lumina*, I, 70, 2 iulie 1894), dar acțiunea, lipsită de bază reală, se stinge în fașă. Ea nu este însă mai puțin simptomatică pentru tendințele spiritului poetului, într-un moment de gravă depresiune și revoltă, care apar, doi ani mai tîrziu, și la *Liga ortodoxă*. Aici, Macedonski republică articole de doctrină, despre proletari și naționalizarea solului (*Proletarii*, I, 40, 6 septembrie 1896; *Pămîntul*, I, 63, 11 octombrie 1896), dovadă că ideea îl preocupă în continuare. O aluzie la iminența revoluției — „Rusia și Franța sunt gata și soarele primăverii va răsări roșu" (*Soarele roșu*, în *Liga ortodoxă*, I, 60, 8 octombrie 1896) — este de asemenea notabilă. Dezgustat tot mai adînc de Franța „burgheză", poetul va rămîne pînă la capăt cu o simpatie cînd latentă, cînd exprimată față de socialism, cu un moment de izbucnire în sonetul *Le Louvre* (compus în 1911, publicat în *Paris-Journal*, 27 septembrie 1913), evocare a „Comunei" pariziene din 1870, văzută ca o deschidere a porților viitorului:

„Mais la Commune vint — et se heurtant aux porches
Le sol trembla — les cieux furent brûlés de torches
Et la brèche s'ouvrit sur le large avenir."

Despre „socialismul" poetului, v. și *Studiul introductiv*, p. 22—24.

(p. 328) NOAPTEA DE SEPTEMBRE

Publicată în *Literatorul*, I, 29, 26 octombrie 1880, p. 449—451, datată: „Septembrie 1880". Dedicată: „La muză". Republicată în *Poezii*, 1882, p. 51—54, datată: „București, 1880, septembre", cu aceeași de-

dicație; *Clopotul*, I, 12, 4 decembrie 1884, aceeași dedicație; *Biblioteca familiei*, III, 12, 9 august 1892, p. 167—168, cu aceeași dedicație.

Reprodusă din *Biblioteca familiei*.

(p. 331) ÎNTÎIUL VÎNT DE TOAMNĂ

Publicată în *Literatorul*, I, 8, 9 martie 1880, p. 116, datată: „20 oct.". Republicată în *Poezii*, 1882, p. 69—70, în subtitlu: „(11, 9 și 5 silabe)", datată: „20 octombre 1877".

Textul se păstrează, într-o primă versiune de 4 strofe, în ms. autograf 3.411, f. 98 r., Bibl. Acad. Republicii Socialiste România, datat: „Buc., 1878, oct. 20", și în ms. autograf, definitiv, 3.406, f.67 r.-68 v., fără datare, ms. transcris în vederea „operelor complete". În subtitlu: „11-9 și 5 silabe".

Reprodusă din ms. definitiv.

O notă în *Literatorul* (1880) și în vol. *Poezii* (p. 391) precizează:

„Versurile fiind de 11, 9 și 5 silabe, am voit prin această combinațiune să rup cu armonia monotonă a versurilor, egale între ele, și să arăt că, în poezia noastră, un număr egal de silabe nu este întotdeauna riguros necesar, ca în poezia franceză. Convingerea mea este chiar că din asemenea combinări pot să rezulteze efecte de armonie cu totul noi."

Față de ultima redactare, prima versiune prezintă numeroase modificări:

Ieri a suflat întîiul vînt de toamnă
Ce-a doborît pălitele foi,
Ieri a suflat și recea lui suflare
S-a resimțit și-n noi!

Cădeau mereu c-un trist freamăt de jale
Și deșteptau, din arbori căzînd,
Ecoul lung al presimțirei negre
Ce-am adormit cîntînd!

Sub umbra deasă a pădurii
Ne strecuram rîzînd
Și fericiți, zîmbim naturii
Ce ne răspunde-oftînd!

Dar vai, e tot supus schimbării:
Și noi vom suspina!
Și umbra deasă a întristării
Pe noi se va-nclina!

Portretul poetului la bătrînețe.

(p. 332) DUPĂ MIEZUL NOPȚII

Publicată în *Literatorul*, I, 30, 2 decembrie 1880, p. 483. Republicată în *Poezii*, 1882, p. 73—74.

Reprodusă din *Poezii*.

Tema „visului", care apare în mod frecvent în opera poetului, cu o gamă întreagă de semnificații romantice (refugiu, evaziune, compensație, prefigurare a fericirii etc.), îmbracă acum o formulare tradițională, preluată de romantici de la Calderon de la Barca, *La vida es sue o*. Macedonski o interpretează în tinerețe în stil epicurian, în versuri de substanță și factură pur mussetiene. Despre întreaga problemă, v. *Studiul introductiv*, p. 45-47.

(p. 334) NOAPTEA DE IUNIE

Publicată în *Literatorul*, II, 8, august 1881, p. 65—68 dedicată: „Ca semn de stimă d-lui T. M. Stoenescu". Republicată în *Poezii*, 1882, p. 77—79, dedicată: „D-lui T. M. Stoenescu"; *Biblioteca familiei*, III, 10, 28 iunie 1892, p. 139-140, cu aceeași dedicație; *Lumina literară*, I, 72, 4 iulie 1894, fără dedicație.

Reprodusă din *Lumina literară*.

În *Poezii* (p. 391), următoarea notă, care explică versurile 2 și 12:

„Alfred de Musset, după ce scrise celebrele sale poezii *Noaptea de octombrie*, *Noaptea de decembrie*, *Noaptea de mai* și *Noaptea de august*, își pusese în cuget să scrie și o poezie intitulată *Noaptea de iunie*; din diferite împrejurări însă nu scrise decît patru versuri care să pot citi în biografia marelui poet, scrisă de fratele său Paul de Musset. Am compus această poezie sub impresiuni foarte dureroase, și ca află ecou între mai mulți tineri care îmi adresară scrisori și dedicațiuni ce să vor găsi printre hîrtiile mele. Aceste sentimente mi-au fost o mare mîngîiere și mulțumesc din inimă acelor care mi le-au exprimat."

Informația lui Macedonski este exactă. Paul de Musset arată în *Biographie de Alfred de Musset. Sa vie et ses oeuvres* (Paris, Charpentier, 1877, 2-e éd., p. 171—173) că fratele său, invitat la un banchet în momentul începerii expunerii, n-a mai regăsit firul inspirației, și astfel *La nuit de juin* a rămas neterminală.

Reluînd tema cu mijloace proprii, Macedonski compune una din cele mai caracteristice poezii pentru mentalitatea sa de tînăr poet. În conștiința sa, Alfred de Musset reprezintă un adevărat ideal, prin existență fastuoasă, adulată, iubită, plină de plăcerile vieții. În același stil ar

fi dorit să trăiască și Macedonski. Dar punerea în paralelă a celor două biografii relevă contraste dureroase, căci (v. 90): „Sublim poet, ca mine tu n-ai trăit în lume."

Musset n-a cunoscut nici „indiferența", nici „foametea", nici „ingratitudinea", incriminări macedonskiene tipice, care vin de pe acum să tulbure contemplativitatea unei existențe pe care Macedonski și-o dorea fericită, senină, după exemplul poetului francez. Musset determină, așadar, pe Macedonski să se analizeze lucid, să-și găsească — prin comparație — propriul său sens biografic și artistic. Acesta îi apare plin de dificultăți, și Musset nu-i mai poate da răspuns la întrebarea (v. 103): „Ce trebuie să facă acei ce flămînzesc?"

În această situație, reală sau imaginară, poezia lui Musset nu mai oferă lui Macedonski soluții, și un accent uneori puternic de critică socială, avînd ca temă centrală suferințele geniului în societate, vine să ia locul jovialităților și epicureismului mussetian.

v. 55: *Veneția să-ți cînte o dulce inspirare.*

v. 57: *Să zbori pînă la Lido...*

Evidente aluzii la poezii ca *Venise* și *Ballade à la lune* din *Contes d'Espagne et d'Italie* de Musset.

v. 64: *Puteai lîngă Rachela...*

Ilustra tragediană franceză Rachel (1820—1858) este evocată de poetul francez în *Sur les débuts des mesdemoiselles Rachel et Pauline Garcia.*

v. 77: *În mijlocul orgiei vrun nou Sardanapal!*

Macedonski are desigur în vedere tragedia lui Byron *Sardanapalus*, poet foarte cultivat și bine cunoscut, din care traduce *Lara* și alte texte. Evocarea orgiilor acestui monarh asirian, chiar în actul I, sc. 1, din citata piesă.

v. 78: *Pe Malibran, în care...*

Celebră cîntăreață franceză de origine spaniolă (1808—1836) căreia Musset îi închină cunoscutele stanțe funebre *A la Malibran.*

v. 81 și urm.: *Și-n Rolla, de la ceruri...*

Jacques Rolla, prototip de tînăr desfrînat, corupt, este eroul poemei *Rolla* de Musset, foarte gustată și tradusă în cercul *Literatorului*, între alții și de Th. M. Stoenescu (Al. Ciorănescu, *„Rolla" de Musset în literatura română, Literatură comparată*, Buc., Casa școalelor, 1944, p. 195—196), căruia *Noapte de iunie* îi este dedicată. (Din Musset, Th. M. Stoenescu traduce și *Lucia*, *Literatorul*, 1, 8, 1 iunie 1880). Episodul banilor dăruiți lui Rolla de Marion este luat de Macedonski din aceeași poemă.

v. 95: *Spre tot ce te ridică în cer de pe pămînt!*

Antiteză tipic romantică, întîlnită și la Depărățeanu *(În fine)*: „*Cazi, trist Icar, cu vise, cu-amor, cu poezie,*

Din ceruri la pămînt!"

Apropierea a fost semnalată mai întîi de Al. G. Djuvara, *Poezii de Al.A. Macedonski (România liberă*, VII, 1766, 17 mai 1883). În această cronică și unele raportări la Alfred de Musset.

v. 98: *Tu n-ai murit de foame, ca palidul Gilbert.*

Gilbert (1751—1780), poet francez, stins în mizerie, devine pentru generația romantică un prototip de geniu nefericit. Celebru prin poezia sa *Ode imitée de plusieurs psaumes, faite par Gilbert, huit jours avant sa mort*, pe care Macedonski o traduce sub titlul *Adio la viața unui june poet (Stindardul*, I, 3, 28 martie 1876).

Th. M. Stoenescu, versificator și traducător mediocru, este unul din discipolii de primă oră ai lui Macedonski. Entuziasmat de poet, îi închină ode: *D-lui Al. A. M.*(acedonski), în *Războiul*, III, 61, din 28 mai 1880. Apoi trece la *Literatorul*, unde devine unul din colaboratorii cei mai activi, în curînd „prim-redactor al revistei, administrator al societății și casier general". Macedonski îi răsplătește devotamentul prefațîndu-i volumul de *Poezii* (1880—1883, Buc., 1883): „Îmi pare că văd încă micile sale caiete de începător coprinzînd în versuri scrintite simțirile sale copilărești" (prefața este publicată și în *Literatorul*, IV, 7, iulie 1883, p. 419—424).

Intervine apoi, după „afacerea" epigramei, un moment de răceală și de emancipare, iute sancționat de Macedonski, *Pentru T.M.St., căruia am scris o prefață la o carte de poezii și ce pretindea să-și facă din aceasta un titlu de inviolabilitate literară față de mine (Literatorul*, VII, 1886, p. 52). Th. M. Stoenescu scoate acum *Revista literară*, care este de fapt continuarea *Literatorului*. Sub noua lor formă, legăturile literare dintre poet și discipol se refac însă repede. Macedonski colaborează la revistă, iar Th. M. Stoenescu ia aici apărarea magistrului său într-un bine argumentat articol: *Polemicele noastre (Revista literară*, X, 22, 15 iunie 1889, p. 337—340). Tot Th. M. Stoenescu este acela care divulgă *Succesele poetului A. Macedonski* în străinătate, reproducînd aprecieri pozitive despre *Bronzes (Revista literară*, XIX, 18, 20 iunie 1898, p. 282—283).

Fiind în aceeași tabără, el dă adăpost articolelor lui Caion împotriva lui I.L. Caragiale. Dar cînd calomnia ajunge în fața justiției, Th. M. Stoenescu se desolidarizează de colaboratorul său, fapt care atrage replica furibundă a lui Macedonski: *Inconștiență (Forța morală*, II, 14, 3 februarie 1902). Incidentul, se pare, pune capăt definitiv relațiilor.

(p. 338) PLAPUMĂ ŞI CĂPĂTÎI

Publicată în *Literatorul*, I, 24, 3 august 1880, p. 383 cu titlul *Plapumă şi căpătîi*. Republicată, cu acelaşi titlul, în *Poezii*, 1882, p. 83.

Textul autograf în ms. 3.411, f. 42 r., Bibl. Acad. Republicii Socialiste România, cu titlul *A fost, e, va fi*, datat: „Buc., 1878, iunie".

Reprodusă din *Poezii*.

Cu deosebită perspicacitate — Macedonski avea în 1878 douăzeci şi patru de ani — este notată în această poezie abandonarea de către burghezia română a idealurilor paşoptiste, perpetuate doar demagogic. De unde şi sarcasmul poetului. Formula a avut oarecare circulaţie în cercurile politice, fiind uneori citată în cuvîntări electorale *(Discursul d-lui Alex. G. Djuvara*, în *Dunărea*, II, 19, 8 octombrie 1884).

(p. 339) DEZASTRU

Publicată în *Literatorul*, I, 16, 11 mai 1880, p. 254, datată: „Buc., 1880, aprilie 27". Republicată în *Poezii*, 1882, p. 88-89, aceeaşi dată.

Reprodusă din *Poezii*.

(p. 340) NINGEA...

Publicată în *Literatorul*, I, 8, 9 martie 1880, p. 126. Republicată în *Poezii*, 1882, p. 100; *Binele public*, V, 148, 4 iunie 1883.

Reprodusă din *Binele public*.

(p. 341) VIORISTUL

Publicată în *Literatorul*, II, 3, 15 martie 1881, p. 680. Republicată în *Poezii*, 1882, p. 103—104.

Reprodusă din *Poezii*.

Poezia franceză înrudită, *Le vieux lavutar*, este mult posterioară.

(p. 342) HINOV

Publicată în *Literatorul*, I, 5, 17 februarie 1880, p. 65—66, datată: „3 mart 1879, Cernavoda". O copie în ms. 39/1964, caietul I, Bibl. Acad. Republicii Socialiste România, achiziţii recente, poartă menţiunea: „Dobrogea (Cochirleni pe malul Traian)".

Republicată în *Poezii*, 1882, p. 106—107, datată: „Cernavoda, 1879, marte 3".

Reprodusă din *Opere*, I, *Poezii*, ed. Tudor Vianu, care urmează ms. definitiv (p. 393), nouă inaccesibil.

În prima sa versiune din *Literatorul* (1880) şi *Poezii* (1882), *Hinov* prezintă deosebiri notabile:

Sfărîmături de urne, oriunde,
lespezi de marmoră mari,
pietri funerari
sub care zac atîţi legionari,
iată Ilinovul;—În el s-ascunde
potopul de secoli trecuţi!

*

Călcînd această ţărînă mută
văd ce nu vedeţi voi:
Umbrele-acelor eroi
ai căror urmaşi sîntem noi;--
Şi stînd în valea tăcută,
de ritm sau de cadenţă
sau de-orice reguli îmi rîd:
Ritmul meu e zgomotul
ce-l fac cu zalele lor!

*

Iată-i.—De-oţel le e coiful;—Iat
era romanul în spete;—ondulat
avea părul;—puternic braţul!

*

Roma veche întreagă
trece pe dinaintea mea:
Salutare, eternă stea!
Salutare, regină a lumei
pe-aceste ţărmuri pribeagă!...
Tăceţi, o! versuri deşerte,
tăceţi, o! coarde inerte!
Poete,—şi tu,—la pămînt!...
Pămîntul acesta e sfînt!

Textul din *Literatorul* este însoţit de următoarea notă despre toponimia şi arheologia punctului geografic denumit *Hinov*:

„Astfel se numeşte un loc în Dobrogea lîngă satul Gochirleni: Cîmpul este coperit de temelii ruinate şi care abia se mai văd în faţa pămîntului. Dealurile şi văile sunt presărate cu lespezi de piatră şi chiar cu colosale blocuri de marmoră, mai ales spre marginea Dunării, sub maluri; de asemenea, se poate forma o întreagă colecţie de vase şi mai ales de urne romane sfărîmate. Satul Gochirleni este situat alături cu valul lui Tra-

ian, care este într-o stare de conservațiune admirabilă și ar fi fost chiar intact dacă locuitorilor din Cochirleni nu li s-ar fi învoit să-și zidească casele din pietrele acestui monument al gloriei Imperiului roman. Tot la Cochirleni se află începutul unui subteran a cărui intrare e sub malul Dunării. Legenda populară spune că duce pînă la Marea Neagră, avîndu-și ieșirea la Kiustenge. În tot cazul, ar fi bine ca aceste locuri să se exploreze. Cînd plouă, ciobanii găsesc o mulțime de monede vechi căci, prin surparea pămîntului, ies la iveală. Am format o mică colecție, în care se află și o monedă de aramă de la Tarquiniu cel superb. O alta din timpul domnului României, Mircea cel Bătrîn, cu Maica Precista cu Isus în brațe, pe o față, iar pe alta cu o cruce latină, în unghiurile căreia se află gravată, în unghiul de sus, silaba *Mir* și în cel de jos terminațiunea *Cea* etc."

Prin faptul că Macedonski are, încă din 1879, intuiția versului „liber", în care este scrisă poezia *Hinov*, nu reprezintă nici o exagerare a-l considera unul din precursorii pe plan european al acestei noi forme poetice. Firește, este vorba de un moment efemer, în care Macedonski nu persevorează. Dar cronologia stabilită de istoria literară este precisă. Rimbaud scrie în vers liber poeziile *Marine* și *Mouvement*, din ciclul *Les Illuminations*, în 1872—1873, totuși, publicarea lor în revista *Le Vogue* datează din 1886. În competiție figurează și o poetă de origine polonă, Marie Krysinska, cu versuri libere publicate prin reviste obscure (*Chat noir*, *Libre revue* etc.) înainte de 1882. Volumul său *Rytmes pittoresques* apare însă abia în 1890. Este extrem de improbabil ca Macedonski să fi cunoscut astfel de publicații, care sînt de altfel și posterioare (Ed. Dujardin, *Les premiers poètes du vers libre*, în *Mercure de France*, 32-e année, nr. 546, 15 mars 1927, p. 522—561; referințe și la Vladimir Streinu, *Cronologia versului liber francez*, *Revista Fundațiilor*, XIII, 3 martie 1946, p. 589-602).

Concomitent cu apariția *Hinov*-ului în *Literatorul*, un peruvian, Della Rocca de Vergala, publică *La poétique nouvelle, manuel théorique du vers libre* (Paris, Lemerre, 1880) (pentru detalii), cf. C. Mendès, *Rapport sur le mouvement poétique français de 1867 à 1900*, Paris, 1903, p. 250—251). Totuși, nu poate fi vorba decît de o pură coincidență, așa cum și este de fapt, de o apariție simultană a versurilor „libere", în diverse puncte, în aceeași perioadă, cînd mulți poeți în Europa simțeau nevoia să-și „rîdă de ritm", ca și Macedonski. În publicațiile sale versul liber își face drum cam prin 1886—1888, dar sporadic și prin colaborări obscure, mai curînd reflex al experiențelor din literatura franceză decît al indicațiilor poetului (Ștefan Vellescu, *Versuri*

libere, *Literatorul*, 1886—1887, p. 289—291; Demetru Demetrescu, *Versuri unite*, *fantezie ritmică*, *România literară*, februarie-martie 1888, p. 50—55 etc.).

Nu sînt dovezi că Macedonski a încurajat versul „liber", el, care admitea doar ca excepții de la regulile stabilite pentru *Arta versurilor*, anume abateri „privitoare la egalitatea numărului de silabe dintre versurile împerecheate împreună. Sînt în adevăr cazuri, mai ales în limba noastră, cînd, spre exemplu în folosul armoniei imitative, geniul poetului poate să calce peste armonia monotonă ce ar rezulta din întrebuințarea unor versuri cu același număr de silabe..." *(Literatorul*, II, 4, 15 aprilie 1881). Macedonski rămîne, în esență, teoreticianul „cristalizării artei în versuri", ostil din capul locului „versurilor scîlciate" *(Introducere*, în *Revista independentă*, IX, noiembrie 1887), poziție întru totul conformă cu principiile sale de rigoare formală.

Tardiv, el evocă în spirit polemic propria sa experiență de tinerețe, pe care o așază sub semnul clasicismului, al versului ditirambic grec, respingînd ideea că ar fi promotorul *versului zis „decadent"*, ca și al oricărui alt gen de „decadentism". Poetul se mărturisește doar un precursor fără voie, care s-a ignorat întotdeauna *(Universul literar*, XXXII, 30, 24 iulie 1916):

„Un eminent critic francez, cu totul cunoscător al formei literare a versului numit *decadent*, m-a pus în curent pe mine însumi și spre marea mea surprindere — prin foarte însemnata revistă pariziană *Mercure de France* din anul 1911 — că cel care a introdus înainte de toți această nouă formă în literatura europeană nu era Gustave Kahn[1], ci un poet român cu numele de Alexandru Macedonski, într-o poezie a lui *Hinov* (1878—79).

Acest Alexandru Macedonski a scris în adevăr o poezie cu titlul de mai sus și la data citată.

El era pe atunci atotputernic șef al desființatului județ Silistra-Nouă (Dobrogea), județ a cărui capitală era Cernavoda.

Trebuie să mărturisesc însă că poetul acelor versuri nu s-a gîndit de loc — scriindu-le — să facă *decadentism*. El avea o cultură prea clasică pentru ca să fie putincios s-o lase deoparte, dintr-o dată, și, deci, din chiar senin.

Răpit de entuziasmul ruinelor romane din localitatea de pe *valul lui Traian*, cunoscute de băștinașii de acolo sub numele de *Hinov*, ori de *Hinoc* — sau și sub amîndouă — acest entuziasm l-a îmbătat — ca

[1] Poetul francez este în același timp și teoretician: *Premiers poèmes, précédés d'une étude sur le vers libre*, Paris, Société du Mercure de France, 1897 (n.n.).

să mă exprim astfel — și l-a dus la ditirambii poeziei elline și, deci, tot la *clasicism*, la felul în care își spuneau poeții greci simțirile și cugetările mai ales atunci cînd zeul *Bachus* vorbea într-înșii.

Rău numit decadent, acest vers nu se schimba însă în proză. Trecea cu dibăcie de la versul cel lung la cel scurt, dar rar rupea măsura și rămînea totdeauna vers..."

Macedonski respingea, așadar, proza versificată, și stabilea o distincție între „versul decadent" (fără ritm și fără rimă) și „versul simfonic", în care vedea o formă evoluată de vers ditirambic grec, al cărui prototip românesc este poezia *Hinov:*

„Nu încape îndoială că o asemenea formă își are farmecul și poate să învestească chiar cu frumuseți extraordinare, mai ales cînd e chemat să redea turburări și mișcări repezi ale simțirei sau ale minței.

Dar de aci la *decadentism* e o prăpastie. Versul ditirambic — ce este, precum s-a spus, *neoclasic* — ar putea la moderni să atingă o culme nefnchipuită, să ajungă, ridicîndu-se la rangul de *vers simfonic, forma tuturor formelor*..."

Toate acestea sînt la Macedonski convingeri literare din cele mai ferme, exprimate și ulterior, într-o fază de bătrînețe, deci într-o perioadă cînd opiniile sale estetice sînt definitiv fixate. În timp ce „versul ce i s-a spus cu drept cuvînt decadent... nu este nici chiar vers", nerespectînd nici o stringență („rime proaste și ritm greșit"), „versul simfonic" este „cu totul altul" (*Versul simfonic*, „Paginile zilei", în *Literatorul*, nr. 1, 29 iunie 1918, p. 8):

„Practicarea lui este, poate, tot ce este mai greu. Versul simfonic, trebuie, mai întîi, să nu fie *ceva voit* și să facă corp cu ondulările simțirilor și cugetărilor exprimate, cu urcările și coborîrile lor... Dar încă o dată, adevăratul *vers simfonic* nu trebuie confundat cu imbecilitățile celor inculți sau căror le lipsește și cultura și auzul muzical, cît și cu cercările de versificațiune mai totdeauna greșite ale începătorilor."

Lucrurile sînt deci limpezi. În conștiința lui Macedonski, *Hinov* nu deschide[1] și nici nu trebuia să deschidă tradiția versului liber românesc inform, neartistic, prozaic. Dar el ar fi putut să dea o indicație și o sugestie de ce ar fi trebuit să fie, sau să devină, versul liber artis-

[1] Cf. și precizările lui László Gáldi, *Esquisse d'une histoire de la versification roumaine*, Budapest, 1964, p. 131—132, 136—137 (anticipări la Iancu Văcărescu și M. Eminescu).

tic, căruia Macedonski îi spune „vers simfonic", tocmai pentru a-i sublinia esența muzicală, mularea sa pe ritmul interior al emotivității poetului.[1]

(p. 344) DE-AȘ FI SCRIS...

Publicată în *Literatorul*, I, 10, 23 martie 1880, p. 156. Republicată în *Femeia română*, III, 199, 20 iulie 1880; *Poezii*, 1882, p. 108—109.
Reprodusă din *Poezii*.

(p. 345) CALUL ARABULUI

Publicată în *Telegraful*, VI, 1.345, 2 octombrie 1876, datată: „august 1876, Bolgrad". Republicată în *Poezii*, 1882, p. 115—117, aceeași dată; Virgil Oniț, *Carte de cetire pentru clasa a III-a gimnazială și pentru școalele superioare de fete*, Brașov, 1893, p. 19—20.
Reprodusă din *Poezii*.

(p. 347) TEMPLUL BOGĂȚIEI

Publicată în *Dunărea*, I, 2, 14 iulie 1878, sub pseudonimul *D'Amon Seicha*. Republicată în *Poezii*, 1882, p. 137, datată: „1878".
Reprodusă din *Poezii*.
Tema va intra și în țesătura *Nopții de noiembrie*, v. 108—121.

(p. 348) LA SUFLET

Publicată în *Literatorul*, I, 27, 28 septembrie 1880, p. 426. Republicată în *Poezii*, 1882, p. 151.
Reprodusă din *Poezii*.

(p. 349) ASUPRA MORȚEI UNUI ADVOCAT

Publicată în *Familia*, XIV, 9, 29 ianuarie (10 februarie) 1878, p. 51, cu titlul *La moartea unui avocat*. Republicată în *Poema „Levante și Calavryta"*, *Literatorul*, I, 6, 24 februarie 1880, p. 87, fără titlu; *Poezii*

[1] Despre această problemă, cf. și Lidia Bote, *Simbolismul românesc*, Buc., E.P.L., 1966, p. 313—324; Vladimir Streinu, *Versificația modernă*, Buc., E.P.L., 1960, p. 174—178.

1882, p. 156, cu titlul *Epigramă*, *Asupra morții amicului meu A... L...*; *Lumina*, I, 22, 3 mai 1894, cu titlul *Asupra morței unui avocat*.

Textul autograf în ms. 3.411, f. 103 v., Bibl. Acad. Republicii Socialiste România, cu titlul *Asupra morței d-lui Al. Lăzărescu (Laërțiu)* și în ms. Achiziții, nr. 61/1966, cu titlul: *Asupra morței unui advocat*, datată: „1889, august 10", după care o reproducem.

Scrisă la moartea lui Al. Lăzărescu (Laërțiu), pe care Macedonski îl socotea, împreună cu Pantazi Ghica, unul din „mentorii mei". „Eu le datoresc multe critici salutare și multe elogiuri acolo unde credeau că e bine" *(Poeziile d-lui Candiano Popescu*, în *Telegraful*, VI, 1.145, 29 ianuarie 1876). Numitul publicist este, într-adevăr, unul dintre primii critici ai producției lui Macedonski: Laërțiu, *Teatrul român, două producțiuni de spectacol, mișcarea literară, poezia, muzica, bele-arte (Telegraful*, IV, 605, 13 martie 1874). Despre împrejurările în care a fost scrisă această epigramă, sînt de citat însăși amintirile poetului:

„Îmi aduc aminte că atunci cînd făcusem abia primii pași în arena literară, aveam un prieten mult mai în vîrstă decît mine și mult mai luminat. Răposatul critic Laërțiu (Al. Lăzărescu), a cărui citațiune îmi va atrage poate noi vrăjmași, deoarece a pus pe mulți la locul lor, era un om de o înaltă inteligență, și, mai ales asupra poeziei, era bun judecător. Îmi da elogiuri de multe ori, e adevărat, dar și de cîte ori nu m-a criticat și cîte scrieri nu mi le-a redus la nepublicare! Astfel, îmi aduc aminte că între altele îi citii într-o zi o lungă poemă, și cînd sosii la introducerea eroilor pe care îi descriam cu multă amănunțeală, mă opri și-mi zise:

— Ca și alții te sfărîmi de această stîncă! Ai făcut o lucrare de ceasornicărie. Ea poate să fie foarte artistică, dar nu ți-o voi trece!

Asupra momentului fusei supărat, firește; și supărarea ținu vreo doi ani, pînă la moartea criticului, cînd, chiar și atunci sub influența aceleiași supărări, nu mă putui opri de-a improviza următoarea epigramă, pe care o transcriu aci, lămurind că Laërțiu era și avocat..." *(Poema „Levante și Calavryta,"* în *Literatorul*, I, 6, 24 februarie 1880, p. 87).

(p. 350) ÎNMORMÎNTAREA ȘI TOATE SUNETELE CLOPOTULUI

Publicată în *Literatorul*, I, 16, 11 mai 1880, p. 250, cu subtitlul: „Armonie imitativă". Datată: „1880, Buc., 4 mai". Pe un exemplar din colecțiile Bibl. Acad. Republicii Socialiste România (P. I.II 697), completări autografe ale poetului: la sfîrșitul v. 1 și 4, din prima strofă, se adaugă cuvîntul „vani". Republicată în: *Poezii*, 1882, p. 160—161, cu același subtitlu și dată și cu adăugirile din *Literatorul*.

Reprodusă din *Poezii*.

În *Poezii* (p. 393), următoarea notă:

„Sunt mulți care, nedîndu-și seama de ce este *armonia imitativă*, nu vor putea să prețuiască truda ce am avut pentru a scrie versurile coprinse într-însa; încerc înadevăr să imitez, prin întrecioceniri de consoane intenționate, sunetele clopotului:

«Un an, — dînd d-ani, leag-an d-an, — d-ani vani
D-atunci un lanț întreg s-a formai,
. . . . . .
Din turn prelung și vibrător zvon
Făcea mișcat om d-om a se da...
Undă-n ochi lacrămi la tristul ton
Undă, — undă, — undă, — undă!»

Același lucru îl voi zice și despre poezia ce urmează acestcia *(Lupta și sunetele ei)*, în care voiesc să produc fanfarele trîmbiței prin ciocnirea intenționată a sunetelor *ri-ră-ri-ră-ra* și a sunetelor *ta-ta-ti-ta*.

« . . . . . Cavalerii
Răriră-ale lor rînduri;—Redeștep*tata*
*Tita*nica frunte a munților antici
Sunetul...etc . . . . . »

Venind apoi la sunetele războinice:

« . . . . . Zgomotul
Ureă, semnalul de luptă, lovitura
Tunului *dîndu-l — Pe loc fac foc flintele*,
Trapăt — scadroanele»... etc.

Dar oricum ar fi aprețuite versurile în cestiune, ele vor rămîne pentru mine de multă însemnătate și nu voi uita niciodată greutățile ce am întîmpinat în așternerea lor pe hîrtie."

(p. 351) LUPTA ȘI TOATE SUNETELE EI

Publicată în *Literatorul*, I, 13, 13 aprilie 1880, p. 198—199, cu subtitlul: „Armonie imitativă". Republicată în *Poezii*, 1882, p. 162—163, cu același subtitlu.

Reprodusă din *Poezii*.

Tema preocupă de timpuriu pe Macedonski, care făcea din „armonia imitativă", mai ales în tinerețe, suprema dovadă a virtuozității poetice. O încercare datată: „1872, București", *Prima verba*, p. 62; Bibl. Acad. Republicii Socialiste România, ms. 3.217, f. 70 v., evocă, la fel:

SUNETELE BĂTĂLIEI

(Armonie imitativă: cînd e bine citită face mare efect)

Bomba detună
Precum în furtună
Tună!
Sabia lovește,

Omul răcnește,
Glontele
Sfîrîie,
Vîjîie
Bombele!
Tunul detună[1]
Precum în furtună
Tună.

În ms. 3.407, f. 27 r., se păstrează și această variantă inedită:

ȘARJA

Trîmbiți. —
Țepeni pe cai cavalerii rărire-ale lor rînduri. —
Redeșteptat-a titanica frunte a munților
Sunetul repede. — Tobe bat.— Zgomotul
urcă semnalul de luptă lovitura tunului
dîndu-l. — Pe loc fac foc puștile;
gloanțele ciuruie aerul — sabia
șuieră. — Tropote. — Răcnete. — Șarjă!
Urlă obuzele. — Zboară șrapnelele...
Stînga vrăjmașului pare că șovăie —
șarjă! — Pintenii-n pîntecul cailor —
hura! —
— Galop — galop — galop. — Drum bun
obuzelor... Șarjă! Șarjă!

O copie și în ms. 39/ 1964, caietul III, Bibl. Acad. Republicii Socialiste România, achiziții recente.

În *Literatorul, Lupta și toate sunetele ei* este precedată de o notiță introductivă semnată B.(onifaciu) F.(lorescu). *Despre armonia imitativă* (I, 13, 13 aprilie 1880, p. 197—198), din care extragem:

„Ennius a imitat sunetul trîmbiții în versul:

At tuba terribili sonitu taratantara dixit.

Victor Hugo a imitat scîrțîitura unghiei pe perete, prin versul:

...qu'il tombe et se rattache
De l'angle à leurs parois.

Tasso a imitat sunetul trîmbiții prin versul:

Il suono della tartarea tromba.

. . . . . .

Virgiliu ne-a redat tropotul cailor:

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum,

ritm ce un amic al nostru, d. P. Păltineanu, traduce astfel:

[1] „Cum tună în furtună... repede, zgomotos și fără a lăsa mari intervale între ei" (ms. 3.217, f. 70 v.).

Unghia cu sunet de patru picioare străbate cu groază putredul cîmp.

. . . . . .

Armonia imitativă este cea mai mare probă că poetul poate face din vers ce vrea. Am văzut exprimate în diferite poezii zgomotele acțiunilor, dar n-am văzut încă o poezie numai de armonie imitativă, care în atît de puține versuri să exprime atîtea sunete, fără cuvinte inventate, ca *tarataiara* etc."

Același B. Florescu, tot în *Literatorul*, sub titlul *Armonie imitativă* (I, 18, 1 iunie 1880, p. 273—274), dă în traducere și un citat din Pope: *Încercare asupra criticei, cîntul al doilea*. Numai că, în realitate, criticul englez respingea în *Essay on criticism* prețuirea poeziei numai după dulceața sau asprimea cuvintelor (II, v. 338):

And smooth or rough with them is right or wrong.

El nu aprobă nici pe cititorii pasionați de „Parnass" numai fiindcă se pot bucura de deliciile urechii (II, v. 341):

Who haunt Parnassus but to please their ear.

(Pope, *Essay on criticism*, edited... by Alfred S. West, Cambridge, University Press, 1917, p. 71.)

Așadar, în cercul *Literatorului* se invocau autorități pro și contra „armoniei imitative", printre exemplele favorabile fiind și acela al lui Schiller, cu al său *Das Lied von der Glocke*, *Clopotul*, amintit de Macedonski în răspunsul dat lui Petru Th. Missir (*Polemica*, *Literatorul*, IV, 2, februarie 1883, p. 104).

O teorie propriu-zisă a „armoniei imitative" Macedonski nu ne dă, dar ideea este inclusă în mod evident în principiul că fără „auz muzical" nimeni nu poate „să facă artă din silabe și cuvinte, fără să țină seama de valoarea lor eufonică" (*Direcțiune în poetică*, în *România literară*, VII, 4—5, aprilie-mai 1888, p. 96—102). „Eufonia", respectiv „muzicalitatea" cuvîntului, era destinată să contribuie în mod hotărîtor la capacitatea de sugestie a poeziei, la comunicarea ideii poetice. Senzația de „luptă" urma să fie transmisă cititorului prin combinații de sunete adecvate, evocatoare, studiate în acest scop.

Astfel de preocupări se observă la Macedonski în mod continuu, și dacă traduce *Pfalzgräfin Jutta* de Heine (*Literatorul*, III, 1882, p. 431), el o face — s-ar zice — tot pentru prilejul de a combina noi „versuri de armonie imitativă". Ulterior, adoptarea „instrumentalismului" lui René Ghil, din *Traité du verbe* (1886, 1888) orientează în același sens, dar pe o nouă treaptă, superioară, vechile sale experiențe de

„armonie imitativă". Aceasta cu atît mai mult cu cît simboliștii înșiși nu le ocoleau. Dovadă, Stuart Merrill, în *Les Gammes* (1887):

La blême lune allume en la mare qui luit,
Miroir des gloires d'or, en emoi d'incendie...
. . . . . .
Le fol effroi des vents, avec des frous-frous frêles...

(Cf. despre întreaga problemă, Adrian Marino, *Probleme de estetică a limbii la Alexandru Macedonski* în *Limba română*, XV, 1, 1966, p. 21–34)

(p. 352) DESTINUL

Publicată în: *Ghimpele*, XVII, 23, 6 iunie 1876, datată: „1876, 10 mai, București". Republicată în *Stindardul*, I, 57, 9 iunie 1876, datată: „1876, 10 mai, București"; *Vestea*, I, 79, 23 iunie 1877, datată: „1876, 10 mai, București"; *Poezii*, 1882, p. 164—166, datată: „1876, 10 mai".

Reprodusă din *Poezii*.

Față de acest text, versiunea anterioară din *Ghimpele*, *Stindarul* și *Vestea* este mai dezvoltată și prezintă foarte multe deosebiri:

DESTINUL

Se zice că destinul și-l face omu-n lume,
Că glorie, avere, mărire și renume,
C-orice dorim să fie depinde de la noi,
Că prin voința noastră putem această viață
S-o facem ca să curgă în pace și dulceață,
Scutită de nevoi;

Că prin onestitate, virtute și laboare
Putem cîștiga stimă, încredere, onoare,
Iubirea tutulora s-un nume nepătat!
Că cel mai mic cînd merge pe-o-astfel de cărare
Pe scara socială ajunge cel mai mare
Sau cel mai fortunat!

Peste destin, arbitri, că suntem se susține,
Că de la noi purcede al nostru rău și bine,
Că ne pregătim singuri ascunsul viitor;
Că chiar cu mîna noastră înscrim pe-a vieței carte
Ori binele ori rău ce vine apoi în parte
La slabul muritor!

Și cine e acela să nu vrea al său bine?...
Și cine nu aspiră la zile dulci și line?...

De ce dar deopotrivă nu e al nostru trai?...
De ce unii-n palate, în cameri somptuoase
Şi alţii în coşare, în haine zdrenţuroase?
De ce unii în iaduri?... De ce alţii în rai?

„Aşa e... Ins-avutul munci pe-a lui avere
De-aceea-şi trece viaţa în lux şi în plăcere?"...
De-aici l-aud că-mi strigă vreun Cresus modern!
Şi ce?... Săracul care, în lacrimi se topeşte
Flămînd de-atitea zile;... acela nu munceşte?...
De ce dar îi e traiul acelaşi chin etern?

Nu, nu, orice s-ar zice, destinul pe oricare
Din noi ne urmăreşte: Te face mic sau mare,
Sau din atotputernic te face de tot mic,
Şi iar tot el te face din mic atotputernic:
El singur este mare, iar omul e nemernic,
Nemernic şi nimic!

Precum se duce fulgul oriunde vîntu-l duce!
Oriunde vrea destinul acolo ne conduce,
Să rîdem sau să plîngem, rămîne neschimbat!
E surd şi nu ne-aude; e orb şi merge-orbeşte:
Pe unii-i torturează, pe alţii-i fericeşte
În mersu-i necurmat!

Te sbate, luptă, plînge sau tremură de frică:
De vrea el te scufundă, de vrea el te ridică!
Ca-un cerc te înconjoară: Bun, rău, oricum va fi:
Să-ţi facă fericirea sau traiul să-ţi sugrume,
Să rîdă a ta faţă sau dorul s-o consume,
Din el nu poţi ieşi!

Întemeiază tronuri şi pe-altele sfărămă:
Un fleac e omenirea în mîinile-i d-aramă!
Cu populii, cu regii se joacă-n al său mers!
Goneşte sau protege, înalţă sau zdrobeşte;
E domn suprem şi unic pe tot ce vieţuieşte
Şi apripa-i e-ntinsă pe întregul univers!

Pe a virtuţii cale poţi merge pîn'la fine
Şi-n loc să afli stimă să te defaimc-oricine,
Destinul cînd se-ntîmplă să fie-n contra ta!
Şi poţi s-ajungi la culmea de-onoare şi de stimă
Mînjit de orice vicii, pătat de orice crimă,
Atunci cînd te protege şi vrea a te-nălţa!

Acesta e Destinul: Nedrept, drept cîteodată;...
Voinţa noastră este în faţă-i sfărîmată!

Asupra vieței tutor etern este despot:
Vrem una și vrea alta?... E lege-a lui voință,
El poate tot și nouă nimic ne e-n putință,
Căci singur este tot!

Pe latele lui aripi ne ia și cu noi zboară;...
Pe-un Bonapart în mantă de Cezar înfășoară!
Prin el sfărîmă tronuri și națiuni întregi!
Ș-apoi tot el doboară colosul invincibil
Ce-ngenunchease lumea sub gladiu-i terîbil
Zdrobind populi și regi!

În cartea sa fatală pe toți înscriși ne are;
Pe cerșetorul umil și pe-mpăratul mare!...
Și toți mici deopotrivă în fața lui rămîn!
E nendurat ca moartea; surd-mute ca mormîntul,
Dar cel puțin, monarhii ce stăpînesc pămîntul
În el au un stăpîn!

O *Meditațiune* pe aceeași temă în *Oltul*, II, 64, 1 decembrie 1874.

(p. 354) UNUI UNCHI

Publicată în *Poezii*, 1882, p. 167, datată: „1876, București". Aci indicația: „Epigramă dupe Marțial".
Reprodusă din *Poezii*.

Imitație liberă, mult dezvoltată, după Marțial (VIII, 27): „Acela care-ți face daruri, ție, Gaurus, care ești bogat și bătrîn — dacă ai bun simț și poți să înțelegi — îți spune doar acest cuvînt: «mori»!"[1]

(p. 355) LA HARPĂ

Publicată în *Literatorul*, I, 2, 27 ianuarie 1880, p. 17—20, datată: „1879". Republicată în *Poezii*, 1882, p. 173 — 177, aceeași dată.
Reprodusă din *Poezii*.

Alături de *Poeții*, *La harpă* ilustrează în modul cel mai evident concepția romantică despre poezie a lui Macedonski din această perioadă. Este un specimen de „poezie a poeziei", intens cultivată de Lamartine,

[1] „Munera qui tibi dat locupleti, Gaure, senique, si sapis et sentis, hoc tibi ait «morere»."
(Martial, *Epigrammes*, texte établi et traduit par H.J. Izaac, Paris, „Les belles lettres", 1933, vol. II, p. 11).

Hugo, Musset, de unde Macedonski împrumută, prin afinități, idei și atitudini: inspirația, elevația, avîntul liric, gloria posterității, teme care devin curente în opera poetului.

(p. 359) FRUNZĂ DE CHIPAROS

Publicată în *Literatorul*, I, 17, 11 mai 1880, p. 272, cu titlul *Ea pleacă*. Republicată în *Poezii*, 1882, p. 180, cu titlul *Ea pleacă*, datată: „1878".

Textul autograf în ms. 3.411, f. 100 r., cu titlul *Ea pleacă*, și definitiv în ms. 3.406, f. 58 r., Bibl. Acad. Republicii Socialiste România cu titlul *Frunză de chiparos*.

Reprodusă din ms. definitiv 3.406, f. 58 r.

(p. 360) FOCUL SACRU

Publicată în *Literatorul*, I, 17, 18 mai 1880, p. 263, cu subtitlul: „Satiră". Republicată în *Poezii*, 1882, p. 181—182, datată: „1880". Subtitlul suprimat.

Reprodusă din *Poezii*.

Poezia reia idei din prefața volumului de *Poezii*, printr-un nou atac îndreptat împotriva inspirației convențional-romantice și a clișeelor literare puse în circulație de imitatorii lui Alecsandri și Bolintineanu (v. *Studiul introductiv*, p.165-167).

(p. 361) TINEREȚEA

Publicată în *Literatorul* , I, 1, 20 ianuarie 1880, p. 8. Republicată în *Poezii*, 1882, p. 184—185, datată: „1880".

Reprodusă din *Poezii*.

(p. 363) PRECUM...

Publicată în *Literatorul*, I, 1, 20 ianuarie 1880, p. 13, cu titlul, *Într-un album*. Republicată în *Poezii*, 1882, p. 186—187, cu titlul *Precum...*, datată: „1880"; *Binele public*, V, 183, 18—19 iulie 1883, cu titlul *Într-un album*; *România literară*, 9, septembrie 1888, p. 177,

cu același titlu; *Familia*, XXIV, 45, 6/18 noiembrie 1888, p. 522, cu același titlu; *Mircești*, 1, 4, 31 ianuarie 1893, p. 6, cu titlul *Precum...*
Reprodusă din *Mircești*.

(p. 364) ODĂ LA CONDEIUL MEU

Publicată în *Oltul*, II, 51, 1 septembrie 1874, datată: „Craiova, august 13". Republicată în *Telegraful*, VI, 1.135, 17 ianuarie 1876, nedatată; *Familia*, XIV, 28, 6 aprilie 1878, p. 166—167, nedatată; *Poezii*, 1882, p. 188—192, datată: „1874".
Reprodusă din *Poezii*.

Fără a fi propriu-zis o prelucrare din Béranger, *Odă la condeiul meu* trădează în mod netăgăduit această influență, hotărîtoare pentru stilul întregii poezii politice macedonskiene. Prin conținut, această *Odă* este o adevărată profesiune de credință de poezie militantă, cuprinzătoare pentru toate aspirațiile ideologice ale lui Macedonski, tipice fazei sale de tinerețe.

(p. 367) FILOZOFIA MORȚII

Publicată în *Presa*, XII, 263, 29 noiembrie 1879. Republicată în *Poezii*, 1882, 223—226, datată: „1876"; *Familia*, XXIX, 3, 17/29 ianuarie 1893, p. 26, nedatată.
Reprodusă din *Familia*.

În *Presa* (1879) și *Poezii* (1882) după v. 64 urma acest vers: *Care-și dau umbra chiar la nemernici*.

În *Poezii* (p. 394), următoarea notă:

„Această poezie conține, grupate la un loc, idei pe care le exprimasem în diferite alte bucăți; am crezut mai nemerit să le concentrez într-o singură poezie și să distrug pe celelalte."

Una dintre acestea este, în mod cert, o *Meditațiune* (datată: „1874, București, sept. 14"), publicată în *Oltul*, II, 54, 22 septembrie 1874, republicată în *Revista contemporană*, III, 8, 1875, p. 155—156:

MEDITAȚIUNE

Ce este după moarte?... Mai este altă viață
Cînd sîngele în vine s-oprește și îngheață,
Cînd buzele stau mute, cînd ochiul este stins

Şi cînd în groapă corpul de moarte e împins?...
Mai este altă viaţă?... De ce se zice nu: Nu?
Ce! spre-a trăi o clipă natura ne născu!?
Dar ce e atunci moartea?... Un somn profund în care
Nu se operă alta decît o transformare!
Umanul corp se află din două părţi compus:
O parte-i volatilă, şi ea se duce-n sus!
Cealaltă parte este solidă, şi rămîne
Pămîntului, ca astfel de flori să-l încunune!
Iar partea volatilă ce-n aer se avîntă
În felurimi de gaze se-mparte, să frămîntă!
Astfel sub două forme atunci corpul trăieşte
Şi-n mii de molecule astfel să răspîndeşte!
Hîrtia dacă arde, o parte cade-n scrum,
Cealaltă parte zboară şi se preface-n fum!
Menit este şi corpul aşa să se transforme;
De mii de vieţi trăieşte sub diferite forme!
În mii de molecule întreg să răspîndeşte
Şi-oricare moleculă dintr-însul vieţuieşte!

În *Presa* (1879), *Filozofia morţii* are două epigrafe, explicate de poet în note:

„Dumnezeu este o pluralitate de elemente infinite."[1]

„Operile lui Dumnezeu sunt infinite: Dumnezeu e în operile lui. *Eu* sunt în *Dumnezeu*, *Dumnezeu* e în mine."[2]

O altă notă la v. 58: *Că-i lungă scara pînă la cer*[3].

În *Poezii* (1882) nu se mai păstrează decît primul epigraf, cu suprimarea trimiterii la *Teoria infinitului*, înlocuită cu indicaţia: „Autorul".

În *Familia* (1893) şi acest epigraf dispare.

(p. 370) A FOST SĂ FIE...

Publicată în *Literatorul*, I, 21, 29 iunie 1880, p. 322, datată: „Bucureşti, 1880". Republicată în *Poezii*, 1882, p. 227—228, aceeaşi dată.

Reprodusă din *Poezii*.

(p. 371) ALBASPINA

Publicată în *Literatorul*, II, 4, 15 aprilie 1881, p. 750. Republicată în *Poezii*, 1882, p. 232—233.

Reprodusă din *Poezii*.

---

[1] Citaţiune din *Teoria infinitului*, studiu de mine, inedit încă.

[2] Citaţiune extrasă din *Philosophie magnétique* de A. Morin, p. 105.

[3] Aluziune la poemele lui Dante *Infernul* şi *Paradisul*.

În *Literatorul* poezia este însoțită de o notă:

„Arbust ce produce niște flori albe și mirositoare. Acest arbust este cunoscut vulgarmente sub numele de *păducel*. Emblema lui este: Speranța."

În *Opere*, I, *Poezii*, ed. Tudor Vianu, p. 394, se arată că „Albaspina este un cuvînt creat de Macedonski, prin analogie cu fr. *aubépine*". Într-adevăr, în limba română acest cuvînt nu există. În limba franceză înseamnă — cum indică și poetul — „păducel".

(p. 372) REÎNTOARCEREA

Publicată în *Poezii*, 1882, p. 237—239, datată: „1872".
Reprodusă din *Poezii*.

Dacă datarea este exactă, rezultă că această *Reintoarcere* celebrează înapoierea în țară a poetului din a doua sa călătorie la Geneva și Florența, făcută cu aproximație între august 1871—iunie 1872. Așa cum s-a mai arătat *(Opere*, I, *Poezii*, ed. Tudor Vianu, p. 391), refrenul *Mînă, mînă, surugiu* va fi folosit de Macedonski, cu un prilej asemănător, și în niște *Strofe pe drumul de la Severin la Craiova (Oltul*, II, 58, 30 octombrie 1874).

Epigraful din G. Crețeanu este refrenul poeziei *Cîntecul streinătății (Patrie, Libertate, Poezii vechi și noi*, Buc., 1879, p. 150—152), dar ideea poeziei, dincolo de expresia unor sentimente imediate, va fi venit — desigur — și prin lectura lui Béranger, poet foarte gustat și imitat de Macedonski în această perioadă. Aici el a citit, pe o temă identică, *Le retour dans la patrie (Oeuvres complètes* de P.J. de Béranger nouv. éd., Paris, Perrotin, 1846, I, p. 269—272). Stilul jovial, cantabil, folosirea refrenului sînt de asemenea indicii.

O altă *Reintoarcere* (foarte apropiată ca temă de poezia cu același titlu din *Poezii*, 1882), Macedonski publică în *Telegraful*, II, 229, 18 noiembrie 1872.

(p. 374) RĂSPUNS LA CÎȚIVA CRITICI
(Fragment)

Publicată în *Poezii*, 1882, p. 247—251.
Reprodusă din *Poezii*.

În *Poezii* (p. 395), următoarea notă:

„Ca la noi la nimini! Militarii vorbesc despre legi; advocaţii despre militărie şi medicii despre poezie.

Unul dintre aceşti din urmă mi se pare, publică mai anii trecuţi, un articol-pamflet contra mea, întrebîndu-se specialmente despre genul în care scriu:

«Ca să bat cîmpii cum fac nebunii
Nu să mai poate ca să mă-nvăţ...
Alţii să umble călări pe băţ...
Genul meu este al *Raţiunii.*»

Şi, tot pomenitul pare-mi-se — spre a contesta regula de versificare ce stabilisem de a se considera terminarea *iune* de trei silabe ori de cîte ori e precedată de o consoană, cu excepţarea lui *c*, cînd *iune* devine de două silabe, ca în *înţelepciune* — îmi aducea de exemplu pe... *păşune*, care, de s-ar scrie cu *i*, negreşit că ar trebui să se scrie cu *i* scurt *(ĭ)*. Aceasta a motivat versurile:

«Rima din urmă mi-aduce-aminte
C-am pus pe *iune* de trei silabe...
De la *păşune*, venind pe labe
Un critic, însă, mă cam dezminte:
Urmeze-şi treaba că-i fac hatîrul...
De-o vrea *păşunea* să-şi prelungească,
Nimănea n-are ca să-l oprească,
Şi cal, de astăzi, va fi catîrul!»

Silabele, în versurile de sub titlul de mai sus, nu sunt păstrate în mod egal tot pentru scopul de a se accentua că armonizarea, în poezia noastră, nu este o rezultantă a egalităţii versurilor între ele prin numărul lor de silabe."

Dincolo de aceste riposte polemice, *Răspuns la cîţiva critici* este o profesie de credinţă în spiritul poeziei „sociale", definită şi în prefaţa volumului *Poezii*: respingerea poeziei sentimentale („lăcrămioare", „apă... căldicică"), fond autobiografic („durere", „suferinţă") etc.

(p. 377) ACORDURI SFĂRÎMATE

Publicată în *Poezii*, 1882, p. 289—290, datată: „1879, Bucureşti". Reprodusă din *Poezii*.

(p. 379) UN BENEFICIU

Publicată în *Literatorul*, II, 11, noiembrie 1881, p. 279—289, datată: „1881, Bucureşti". Republicată în *Poezii*, 1882, p. 309—312, datată: „1881, Bucureşti".

Textul autograf e adăugat de Macedonski, în scopul lecturii, la sfîrşitul ms. conferinţei despre *Romantism*, p. 126—136, ţinută la 7 ianuarie 1901, la Ateneul Român *(Anuarul Ateneului Român pe anii 1902—1903 şi 1903—1904*, publicat de Trandafir G. Djuvara, Buc., 1907, p. 142), şi la Ploieşti, în 1908 *(Biruinţa*, III, 127, 18 noiembrie 1908), Muzeul literaturii române, nr. 9.803/ 1—10, p. 126—136, datată: „1901"; v. 33—39 (p. 130) lipsă.

Reprodusă după ms. autograf; v. 33—39 după *Poezii*.

Textul ms. suprimă v. 73—76 din *Poezii*:

„Nu rîdeţi! Voi, ce-n sală intraraţi fără plată!...
Mizeria e tristă, dar este fără pată!...
Ea poate ca să fie ridicolă, dar ea
Vă este creditoare!"

v. 1: *Beneficiu* – spectacol dat în folosul unui actor, procedeu practicat curent de trupele de teatru particulare în secolul trecut.

v. 63—64: *Mizeria e tristă cînd, bard al ţării tale,*
Îţi dai a ta suflare pe patul din spitale

are în vedere, desigur, pe D. Bolintineanu, internat şi decedat la 20 august 1872 la spitalul Pantelimon. Aici, în condica de înregistrare a bolnavilor, internarea poetului era notată astfel: „Dimitrie Bolintineanu, fost ministru, intrat fără haine" (cf. D. Păcurariu, *Dimitrie Bolintineanu*, Buc., E. P. L., 1962, p. 37).

O versiune franceză inedită, sub titlul *Dièzes et Bémols*, nedatată, în ms. fr. 214, Bibl. Acad. Republicii Socialiste România.

(p. 382) PROVIDENŢA

Publicată în *Literatorul*, II, 11, noiembrie 1881, p. 257—259, datată, „Bucureşti, 1881, noiembrie". Republicată în *Poezii*, 1882, p. 383—386: aceeaşi dată.

Reprodusă din *Poezii*.

În *Poezii* (p. 402), următoarea notă:

„În 1876, să luase măsura, pentru a se deosebi casele de prostituțiune, de a li se pune la poartă felinare colorate."

Despre această temă în opera lui Macedonski (cf. nota la *Noaptea de februarie*, ediția de față, vol. II, p. 297—300.

TABLA ILUSTRAȚIILOR

Al. Macedonski ..... 4—5
Interior din cenaclu, tronul poetului (Muzeul literaturii) ..... 96—97
Însemnare manuscrisă pe un exemplar din *Excelsior*, 1897 (Muzeul literaturii) ..... 192—193
Prima verba, 1872, foaia de titlu (Bibl. Acad. Republicii Socialiste România) ..... 304—305
Literatorul, primul număr, 20 ianuarie 1880, foaia de titlu (Bibl. Acad. Republicii Socialiste România) 304—305
Poezii, 1882, copertă, legătură originală (Bibl. Acad. Republicii Socialiste România) ..... 320—321
Poezii, 1882, foaia de titlu (Bibl. Acad. Republicii Socialiste România)..... 320—321
Portretul poetului la maturitate (Institutul de istorie și teorie literară „George Călinescu") ..... 352—353
Pe lacul de Garda, facsimil, ms. 3.411, f. 10 r. — 11 r. (Bibl. Acad. Republicii Socialiste România)..... 352—353
Literatorul, serie nouă, 1887, foaia de titlu (Bibl. Acad. Republicii Socialiste România) ..... 368—369
Portretul poetului la bătrînețe (Muzeul literaturii) .... 416—417

CUPRINS

Studiu introductiv 7
Cronologie 249
Notă asupra ediției 277

Prima verba ..... 291(387)[1]

Strigătul inimei ..... 293(387)
1872 ..... 295(388)
Tînărul bătrîn ..... 296(388)
Primăvara ..... 298(388)
Desperarea ..... 299(389)
Prin selbea-ntunecoasă ..... 301(389)
[Nimic n-aștept aicea, nici glorie, nici mărire] .. 302(390)
Scriitorul ..... 303(390)

Poezii ..... 307(392)

Ochelo ..... 309(409)
Formele ..... 312(409)
Noaptea de aprilie ..... 314(410)
Accente intime ..... 317(411)
Poeții ..... 320(411)
Într-un album ..... 322(412)
Mîngîierea dezmoștenirii ..... 324(412)

[1] Numerele cuprinse în paranteze indică, pentru fiecare titlu în parte, locul notelor din aparatul critic.

Cîntec de renaștere ..... 327(413)
Noaptea de septembre ..... 328(415)
Întîiul vînt de toamnă ..... 331(416)
Dupe miezul nopții ..... 332(417)
Noaptea de iunie ..... 334(417)
Plapumă și căpătîi ..... 333(420)
Dezastru ..... 339(420)
Ningea... ..... 340(420)
Vioristul ..... 341(420)
Hinov ..... 342(420)
De-aș fi scris... ..... 344(425)
Calul arabului ..... 345(425)
Templul bogăției ..... 347(425)
La suflet ..... 348(425)
Asupra morței unui advocat ..... 349(425)
Înmormîntarea și toate sunetele clopotului.... 350(426)
Lupta și toate sunetele ei ..... 351(427)
Destinul ..... 352(430)
Unui unchi ..... 354(432)
La harpă ..... 355(432)
Frunză de chiparos ..... 359(433)
Focul sacru... ..... 360(433)
Tinerețca ..... 361(433)
Precum... ..... 363(433)
Odă la condeiul meu ..... 364(434)
Filozofia morții ..... 367(434)
A fost să fie... ..... 370(435)
Albaspina ..... 371(435)
Reintoarcerea ..... 372(436)
Răspuns la cîțiva critici ..... 374(436)
Acorduri sfărîmate ..... 374(436)
Un beneficiu ..... 379(438)
Providența ..... 382(438)
Note și variante..... 385
Tabla ilustrațiilor 441

Redactor responsabil : ELISABETA BRÎNCUȘ
Tehnoredactor : MINA CANTEMIR

Dat la cules 01.04.1966. Bun de tipar 15.10.1966. Apărut 1966. Tiraj 10 150 ex. Ex. legate. Hîrtie tipar inalt tip A. de 63 g/m². Format 540×840/16. Coli ed. 26,12. Coli tipar 28. Planșe 11 tipo. A. nr. 2433/1966. C. Z. pentru bibliotecile mari 8R. C. Z. pentru bibliotecile mici 8R—O.

Tiparul executat sub comanda nr. 60.232 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii", Piața Scînteii nr. 1, București, — Republica Socialistă România